جماليات الرفض

في الشعر العربي

مقاربة تأولية في شعر أبي تمام



الدكتور

سالم محمد ذنون علي العكيدي



جماليات الرفض في الشعر العربي

مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام

جماليات الرفض في الشعر العربي

مقاربة تأويلية في شعر أبي تمام

الدكتور

سالم محمد العكيدي



الطبعة الأولى

2014 م - 2015م

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/8/2972)

811.5

العكيدي، سالم محمد

جماليات الرفض في الشعر العربي مقارنة تأويلية في شعر أبي تمام / سالم محمد العكيدي

- عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013

(   ) ص.

ر.إ.: (2013/8/2972)

الواصفات:/الشعر العربي // الشعراء العرب//النقد الأدبي/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

Dar Majdalawi Pub.& Dis.

Telefax: 5349497 - 5349499

P.O.Box: 1758 Code 11941

Amman- Jordan



دار مجدلاوي للنشر والتوزيع

تليفاكس: ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩

ص. ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١

عمان - الأردن

www.majdalawibooks.com

E -mail: customer@majdalawibooks.com

ISBN(ردمك) 978-9957-02-534 -2

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر الدار الناشرة.

إهداء

إلى .. الَّذينَ رَحلُوا عَنِّي ..

فَبَقِيتُ أَتَصَفَحُ أَوْرَاقَ الصَفْصَاف ..

أُمِّي ... الَّتِي مَازَالَ عِطرُهَا يَملأُ فضاءاتِي ..

أَبِي ... الَّذِي مَازَالَ هَمْسُهُ تَطْفَحُ بِهِ أَكْوَانِي ..

وَآخَرِينَ ...

رَحلُوا صَوبَ تَزَاحُمِ ذِكْرَيَاتِي ...

وإلى

زَهرَاتِ حَيَاتِي ..

نُور وَ مُحَمَد وَ أَحْمَد و رُسُل

إلى عُيُونٍ عَسَلِيَةٍ أَخَذَتنِي لِلْبَعِيدِ البَعِيد ..

إلى حُورِيَتِي .. سُلْطَانَتِي .. مَهَا .. !!

المحتويات

الفصل الثاني : الرفض رؤية كونية

الفصل الثالث : الرفض رؤية فنية

الموضــــوع	الصفحـة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه ، ويكافئ مزيده ، والصلاة والسلام على فخر الكائنات وسيد البشرية خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وعلى من والاه وتبع سنته باحسان إلى يوم الدين ..

أما بعد .. فان الانسان يواجه تحديات عظيمة وجليلة في هذه الحياة ، فتنشأ بذلك حالة من الصراع بينه وبين تلك التحديات التي تأخذ صورا شتى ، قد تكون واقعية ، وقد تكون كونية ، وربما ترتسم بالمسائل الفنية التي تغاير الشائع المألوف، وتكشف هذه المسائل التي يقف منها الانسان موقف الصراع – عن رؤيته التي تعبر عن كينونته ، وعن موقفه الذي يلتزمه في مسيرة حياته .. فتتضح من خلال ذلك حالة الرفض التي يحملها الانسان في صميم ذاته ، خاصة إذا ما كان واعيا بظروف واقعه وحياته ..

من هنا يبدأ المشوار الذي دفعني إلى تبني هذا الموضوع – الرفض – إذ عكفت على قراءة بعض دواوين الشعراء ، ومن ضمنها ديوان أبي تمام الطائي الذي طالما خشيت الاقتراب منه ، ربما لعظمته ، أو ربما خوفا من الخوض في بحر لا ساحل له .. ولكنني تجرأت وقرأت ديوانه ، فبدأت الألفة تدب بيني وبين شعر أبي تمام ، وتزداد المتعة كلما تقدمت في القراءة .. ووجدت في شعره نفسا ثوريا ، رافضا كل المعطيات السلبية في الواقع والكون والحياة والفن ..

وبعدما تعمقت في قراءة شعر أبي تمام التمست فيه نزعة عقلية منقطعة النظير، الأمر الذي ولد في توجها لتناول ظاهرة الرفض في شعر أبي تمام من خلال آليات منهج التأويل الذي يعد الأكثر ملاءمة لتناول مثل هذا الشعر ذي النزعة العقلية، وخطة الكتاب تمثلت في تمهيد وثلاثة فصول .

أما التمهيد ، فقد تناولنا فيه ثلاثة محاور ، ضم المحور الأول مفهوم الرفض لغة واصطلاحا ، في حين عرضنا في المحور الثاني للدراسة التأويلية من خلال مدخل يبين خطوط المنهج الذي يمثل مديات اشتغال البحث .. أما المحور الثالث فقد أخذ صيغة تساؤل مفاده ، لماذا شعر أبي تمام ؟ هذا التساؤل يعد منطلقا للاجابة عن سبب اختيارنا لشعر أبي تمام ، الذي شكل ظاهرة فريدة من نوعها في عصر تزاحمت فيه الثقافات واندمجت ببعضها البعض ..

أما فصول البحث الثلاثة فقد تشكلت على الصورة الآتية :

- **الفصل الأول** : وقد تناولنا فيه الرفض في شعر أبي تمام من خلال رؤيته الواقعية ، لمجمل الظواهر السلبية التي يشيعها الواقع ، مثل رفض الاطلال ، والفراق ، والظلم ، والبخل والمال ، والعذل والعذال ، والحسد والحساد ، ورفض السلطة ، ورفض الاستقرار، ورفض المدينة .. وهذه الظواهر التي رفضها الشاعر في واقعه ، انما كانت تحد من حريته وهو الانسان المثقف الواعي لظروف واقعه وعصره ، الأمر الذي فرض عليه أن يقف بوجه واقعه ويرفض ظواهره السلبية هذه ..
- **الفصل الثاني** : وفيه تناولنا رفض أبي تمام من خلال رؤيته الكونية ، التي أفصحت عن التزامه موقف الرفض تجاه بعض الظواهر الكونية التي لا ارادة للانسان فيها ، مثل رفض الدهر ومتعلقاته كالزمان والأيام والليالي التي أوكل اليها الشاعر سبب همومه في هذه الدنيا ، وكذلك رفض الحياة ، ورفض الموت ، ورفض الشيب والهم ، والخوف ، ورفض الاعتقاد بالنجوم .. فشكلت رؤية أبي تمام الكونية حالة صريحة وواضحة في رفضه لكل المعوقات التي تحد من حرية الانسان وطموحه ، فهو لم يترك مجالا تفعل به ما تشاء ولكنه وقف بوجهها معلنا صرخته الرافضة لهذه الظواهر التي تنهال عليه خارج ارادته ..
- **الفصل الثالث** : وخصص للكشف عن رفض أبي تمام بوساطة رؤيته الفنية التي ما فتأ يتوسلها معلنا عن رفضه لمجمل الظواهر الواقعية والكونية ..

وقد عرضنا في هذا الفصل لمحورين اثنين ، الأول : تمثل بالتطرق إلى هاجس التجديد عند أبي تمام ، خاصة في باب المعاني ، تلك الرؤية التي أبان عنها من خلال

شعره التي تمثلت في سعيه إلى التجديد ، ورفض كل ما هو تقليدي يقود إلى قتل الابداع والمبدعين .. ذلك قصد الحصول على كينونته وتحقيق ذاته على مستوى شعره وشاعريته ..

أما المحور الثاني ، فقد عرضنا فيه وحدات الرفض الفنية في شعر أبي تمام التي توسلها قصد الكشف عن رؤيته وموقفه الرافض لمختلف مظاهر الحياة الواقعية والكونية ..

وقد تمظهرت وحدات الرفض هذه في مظهرين :

الأول : الوحدات اللغوية التي تشكلت من أساليب النفي ، والنهي ، والاستفهام، والأمر ، والتكرار ..

والثاني : الوحدات البلاغية التي تبلورت بالصورة الشعرية في وحدتيها الأساسيتين ، الاستعارة والتشبيه .. فضلاً عن وحدتي الطباق ، والجناس .. وبذلك شكلت هذه الوحدات وسائل استخدمها الشاعر من أجل الكشف عن رؤيته العميقة، والتزامه موقف الرفض الداعي إلى الثورة والتغيير ..

ومن هنا غدا الرفض في شعر أبي تمام حالة فكرية واعية وناضجة ، ذلك انه نبع من شخصية فذة ، امتلكت الوعي التام بواقعها ، وظروف عصرها ، الأمر الذي دفع صاحبها إلى الكشف عن زيف الواقع والحياة ، في محاولة منه لتجاوزهما إلى ما هو أفضل منهما ، ولو حتى كان ذلك على مستوى الكلمة الثائرة ، ولم يكن رفض أبي تمام حالة هروبية أو انهزامية ، بل على العكس تماما ؛ إذ كان رفضه ايجابيا صادرا عن ارادة قوية تمتلك المواجهة والثورة والرفض .. وبهذه الارادة القوية يسعى الانسان / المبدع إلى المغايرة قصد الوصول بالذات إلى حالة أسمى مما هي عليه في الواقع والحياة ..

والله ولي التوفيق وهو يهدي السبيل ..

المؤلف

الموصل / 2013

تمهيد

ينبغي ان تكون كل قضية يتبناها الانسان ويدافع عنها ، نابعة من أعماق فكره ، ومن منابع روحه .. الأمر الذي يحيل هذه القضية إلى رؤية للكون ، وموقف من الحياة بكل معطياتها ، فتصبح جزءا من تكوين الانسان ، متجاوزة فرديته ومتحولة إلى مسألة عامة شاملة تعالج موقف الانسان من قضايا وجوده ، ومن مختلف العوارض والعقبات التي تحول دون وصول الانسان بذاته إلى مراتبها التي خلق من أجلها ، وصولا الى مرتبة تحقيق الذات ، فكيف اذا ما كان الانسان شاعرا قد خبر الحياة وفطن الى قضايا الكون والوجود ؟ ستكون المسألة هنا أكثر جلاء وأشد وضوحا لما يحمله الشاعر من فكر وصراعات مع الكون والحياة ، فالانسان عموما ، والشاعر خصوصا ، يعيش حالة صراع دائم ، يقف هو لوحده في طرف من هذا الصراع ، ويقف الكون والحياة مع بعضهما البعض في الطرف الآخر منه .. ولأنه — الشاعر — يمتلك الوعي فانه يرفض الاستسلام أمام الكون والحياة ، حتى في القضايا التي تبدو النتيجة فيها محسومة سلفا — كالموت مثلا ، إلاّ أن عليه المجابهة والمقاومة ، وحسبه انه حاول ..

فالانسان الرافض هو ذلك الانسان الذي يسجل علامات المواجهة والتحدي ، وهو الذي يحقق ذاته ، او يصبو الى تحقيقها ، وهو الذي تملأ سيرته الآفاق .. على ان لا يكون رفضه قصد الهروب او الاختباء في الزوايا المظلمة ، بل لمواجهة الحياة في مختلف جوانبها ، قصد التغيير والتجديد ..

وقد تمظهر الرفض في أولى صوره منذ الخليقة متمثلا بالشيطان [1] الذي رفض الأوامر الالهية ، حينما أمره الباري عز وجل أن يسجد لآدم ، فأبى واستكبر ، قال تعالى : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ

---

(1) استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي : د. بسام قطوس 168 .

وَكَانَ مِنْ الْكَافِرِينَ ﴾ [1] .. فلم يكن رفض الشيطان هذا سوى حالة سلبية ، حالة تمرد على الأوامر الالهية ، ذلك أن الشيطان لم يكن له هدف في رفضه هذا وانما كان مجرد استكبار وغرور ..

إذن ، فالرفض لكي يحمل معنى المجابهة الفاعلة يجب ان يكون رفضا ايجابيا يحقق تغييرا ، لا ان يكون رفضا سلبيا يخلو من أي هدف ، ولا يحقق شيئا على الاطلاق ، وانما يكون رفضا من أجل الرفض ، وحسب .. وهكذا فان التمرد هو دون الرفض ؛ لأنه يظل بلا أمل ، فليس التمرد هو الذي يضمن خلود الوعي [2] .

وقبل الولوج في مفاصل التمهيد لابد أن نبين المحاور التي يدور التمهيد في فلكها ، فهو مبني على ثلاثة محاور رئيسة .. المحور الأول ، نعرض فيه لمفهوم الرفض فب اللغة والاصطلاح ، وهو المحور الذي يمثل الجانب الفكري والمضموني والفني الذي يقوم عليه البحث .. أما المحور الثاني ، فيتناول الدراسة التأويلية من حيث الأبعاد والحدود ، وهو يمثل القاعدة المنهجية التي أسس عليها البحث .. في حين تمثل المحور الثالث من التمهيد في سؤال مفاده السبب الذي أدى بنا الى اختيار شعر ابي تمام ، وفي هذا المحور سنتعرض الى ما يتميز به شعر ابي تمام من فكر عميق يدل على شخصية ذات أبعاد غنية بالوعي والمعرفة .

1 . الرفض لغة واصطلاحا :

أما في اللغة فالرفض : هو ترك الشيء ، تقول : رفضني فرفضته ، رفضت الشي أرفضه وأرفضه رفضا ورفضا : تركته وفرقته .

الجوهري : الرفض الترك ، وقد رفضه يرفضه ويرفضه . والرفض : الشيء المتفرق ، والجمع أرفاض .... وترفض الشيء اذا تكسر ، ورفضت الشيء أرفضه وأرفضه رفضا ، فهو مرفوض ورفيض : كسرته . ورفض الشيء : ما تحطم منه وتفرق ، وجمع الرفض أرفاض [3] ..

---

(1) البقرة 34 .

(2) كامو والتمرد : روبير دولوبيه ، ترجمة : سهيل ادريس 19 .

(3) لسان العرب : ابن منظور 1/1196 – 1197.

ونلاحظ من المعنى اللغوي للرفض أنه توزع على ثلاثة معانٍ ، في الأول ، أخذ الرفض معنى الترك ، وفي الثاني أخذ معنى التفرق ، وفي ثالث المعاني أخذ الرفض معنى التكسر والتحطم .. وعلى الرغم من هذه المعاني المختلفة للرفض ، فانها جميعها تشكل طريقا واحدا يتجمع في دلالة الرفض .

الرفض اصطلاحا :

الرفض ليس عادة يمكن لأي انسان أن يمارسها وكأنها نشاط حياتي او اجتماعي ، كأية عادة او ظاهرة أخرى ، ولا يمكن أن يكون الرفض حالة آنية تستقطب الانسان في لحظة معينة ما يلبث أن يتركها بعد حين .. بل ان الرفض هو حالة من الوعي الانساني الراقي الذي يصل بالانسان الى اعلى مراتب الرقي ؛ لأن الانسان الواعي لا يرضى بالقوانين التي تحد من حريته ، فهو قد خلق حرا ، ويأبى إلا أن يكون حرا على امتداد الحياة . إذن ، فما وجه الرفض الكامن وراء الوجه الظاهر من القبول إلا رمز للحاجة او التطلع الى صورة أخرى في الحياة ، وحينما لا يبقى شيء للرفض تموت الحرية ويصبح العقل ساكنا ، وهناك عالم واسع من الاختلاف بين الرضى بالواقع مع الشوق الى تغييره ومجرد انعدام الحركة [1].

والرفض عند الفلاسفة : " اصطلاح مدرسي يطلقه المحدثون على مقاومة الارادة لدافع معين ، او على رفضها التصديق بالأمر ، أو تأييده ، والانقياد له . والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الارادة ، لا بضعفها او فقدانها . وقوله (لا) عند رفضه الشيء أدلّ على قوة ارادته من قوله (نعم) ، شريطة أن لا يكون رفضه ناشئا عن دوافع غريزية عمياء " [2] ، فيجب على الانسان أن يكون أخلاقيا في رفضه ، بمعنى ان يكون رفضه لغاية أسمى من أية دوافع غريزية ، ذلك ان مثل هذه الدوافع ذات نتائج آنية وسطحية ، في حين يكون الرفض الواعي رفضا عميقا ذا دلالات إيجابية .. وبما أن السمات " الأخلاقية تتطلب النظام ، ولهذا يتوجب عليها ان ترفض الاستسلام للرغبات دون قيد او شرط ، ولكي توفق بين الرغبات وتحقق

---

(1) مدخل إلى الأدب الجاهلي : إحسان سركيس 111 .

(2) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية : د. جميل صليبا 618/1 .

الشراكة بينها يجب عليها ان تضبط أية رغبة متفردة بنفسها ، او أي جزء واحد من مجموعة من الرغبات " [1]. والرفض لا يعني أبدا الارادة السالبة لأنه لو كان ارادة سالبة لم يكن رفضا ، بل لغدا هرويا وانهزاما من مواجهة الواقع ، وهذا ما يؤكده غاستون باشلار بقوله : " ففلسفة الرفض (النفي) ليست ارادة سالبة ، فهي لا تنطلق من تناقض يعارض بدون ادلة ، ويثير جدالات فارغة وغامضة . وهي لا تتهرب منهجيا من كل قاعدة . انها خلافا لذلك كله ، وفية للقواعد داخل منظومة قواعد . انها لا تسلم بالتناقض الداخلي ، ولا تتكر أي شيء كان بمعزل عن الأين والكيف ، بل تستولد من سياقات محددة جيدا الحركة الاستدلالية التي تميزها والتي تعين إعادة تنظيم العلم على قاعدة واسعة " [2] .

ومن هنا علينا ان نفرق بين الارادة السالبة وبين السلب ، فالارادة السالبة كما مر آنفا تعني الانهزامية والهروب من مواجهة الحياة ، في حين يمثل السلب أداة الرفض، والمحرك الأساس له ، يقول هيدجر : " هل هناك شهادة أقوى تأثيرا من السلب ؟ فلابد أن يؤلف هذا السلب جزءا متكاملا مع ماهية الفكر الانساني . وكل سلب يتم التعبير عنه بأن ننطق لفظة (لا) فيما يتعلق بموضوع ما ولا وجود له . غير ان هذه الـ (لا) لا يضيفها السلب من تلقاء نفسه ليقحمها بطريقة ما على أنها وسيلة التمايز والتضاد بالنسبة للمعطى . وعلى هذا ، كيف يدخل السلب من تلقاء نفسه هذه الـ (لا) إذا لم يكن يستطيع ان ينفي إلا إذا أعطي له مبدئيا شيء قابل للنفي ؟ " [3] . وبناء على ذلك فالرفض يعني استخدام السلب ، أو بعبارة أخرى ان الذي يشير إلى الرفض ويدل عليه هو استخدام السلب ، لا الارادة السالبة ؛ إذ ان " الانسان في هذا العالم يقول (لا) ، وينتظر كثيرا قبل ان يقول (نعم) ويحدد بالتدريج

---

(1) إنسانية الانسان : رالف بارتون بري ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي 28 .

(2) فلسفة الرفض مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد : غاستون باشلار ، ترجمة : خليل احمد خليل 153.

(3) مارتن هيدجر : ماالفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر ، ترجمة : فؤاد كامل ومحمود رجب 116 .

لأي شيء يقول هذه (النعم) ان رفضه للعالم ليس صدودا عنه . بل انه على العكس من ذلك يمهد بالـ (لا) المنهجية الطريق إلى (نعم) لا تحد ، ويرفض الحياة تمهيدا للموافقة على الحياة ودائما ما يتلازم النور والظل ، وتتحد الحياة بالموت ويتعانق الـ (لا) و الـ (نعم) " [1] .

أما في علم النفس فيعني الرفض أو النبذ اتجاها معاديا أو سلبيا نحو شخص آخر ، أو نبذ الفقرات في اختبار معين لعدم جدواها ، وهناك الرفض الوالدي parental وهو يعني رفض الوالد للطفل ، والرفض الاجتماعي هو عدم التقبل الاجتماعي [2] . ولا يتأتى الرفض من حالة الجمود والسكون ، ولا يمكن أن ينبع الرفض من الفراغ – وما نعني بالفراغ هنا هو الفراغ الفكري – ذلك ان الرفض حالة شعورية واعية تقود الانسان إلى مجابهة الواقع واذا اقتضى الامر دعته هذه الحالة إلى مجابهة الكون بأسره ، فيمكن " أن نرجع ظاهرة الرفض إلى موقف يجابه به فرد أو جماعة حالة موجودة أو سابقة لم يعد أو لم يعودوا قابلين لاستمرارها وقد يواجهونها بما يمكن ان يعوضها " [3] ، فالرفض لكي يكون ايجابيا يتطلب قدرة على الاحتجاج والمجابهة ، بل يتطلب من الانسان ان يكون صاحب ارادة حرة ، حتى يتمكن من تحقيق وجوده في مدارات الحياة ويملأ الفراغات التي تتخلل الحياة هنا وهناك ، فان " تكون موجودا هو أن تقول نعم وأن تنتمي وأن تقبل. ولكني إذا قبلت دائما واذا لم أرفض وأرفض نفسي أبدا فانني أغرق . أن أكون موجودا شخصيا يعني أيضاً وغالبا أن أعرف أن أقول : لا ، أي أن أحتج وأقتلع نفسي " [4] .

ومثلما يتطلب الرفض ارادة صلبة وعزيمة قوية ، فانه في الوقت نفسه يعد مسؤولية كبيرة يجب ان يحملها من هو أهل لها ، ومن هو قادر على السير في الاتجاه

---

(1) ألبير كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي : د. عبد الغفار مكاوي 79- 80 .

(2) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : د. عبد المنعم الحفني 225/2 .

(3) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي : 49 . وينظر : خصائص الأدب العربي : أنور الجندي 367 .

(4) الشخصانية : أمانويل مونييه ، ترجمة : محمود جمول 54 .

المعاكس ، ويقوى على خوض غمار القضايا الانسانية ، والوقوف بوجه التحديات المصيرية في هذه الحياة ، وكما كانت شراسة المقاومة وضراوة البغضاء أعمق هوة من مجرد السلب المنطقي الخالص ، فكذلك إن ألم الرفض وقسوة المنع لأكثر مسؤولية ، مثلما ان مرارة الحرمان أشد وطأة على النفس [1] .. وبما أن الرفض يكون نابعا من ارادة حرة ، ومن شخصية واعية ، شخصية انسانية كانت قد هضمت الحياة وخبرت ما هو صالح منها ، وما هو طالح فيها ، إذن فالرفض يعد ضمن المعطيات الانسانية الشريفة التي تقف في وجه الفساد في مختلف أشكاله وتعيد سيرورة الحياة في شكلها الملائم والمتلائم مع انسانية الانسان ، " فالرفض والإباء وعدم الرضوخ ومجابهة التحدي معطيات انسانية كريمة ، تتألق خلال المسيرة الزمنية الطويلة للأمم ، وتتجلى صورها بشكل طولي عبر أعمال شعرية متناثرة، أو صراع فردي محدود ، أو اجماع قبلي متميز بمظاهر التوافق والانسجام ، وتأخذ هذه المظاهر أشكالا متفاوتة ، وتنبثق من خلال التضاد الحسي المتوثب ، وتتعالى بطريقة تعبيرية حادة إذا شعرت بالتحدي . والأمم الحية التي تمتلك من دواعي الوجود والاصالة ما يدعوها إلى هذا الرفض والإباء هي التي تقف شامخة بوجه التحديات ، وترفع رأسها عاليا على الرغم من كل الأساليب التي تحاول إذلالها ، لأنها ترتبط بما يهيئ لها هذا الشموخ ، وتتصل بما يدعوها إلى هذا التعالي " [2] . وبالتالي فان هذا الرفض الايجابي هو الذي يقود أمة من الأمم ، أو شعبا من الشعوب إلى اثبات وجوده على هذه البسيطة ، وتأكيد هذا الوجود برفض كل من يحاول الوقوف في وجه تقدمه وازاحة كل من يريد أن يصبح حجر عثرة أمام حريات الشعوب ، والأمم التي تسير وفق معطياتها الانسانية والأخلاقية ..

وبناء على ذلك فالرفض ليس حالة سلبية ولا ظاهرة شاذة نلمسها عند شخص

---

(1) مارتن هيدجر : ماالفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر ، ترجمة : فؤاد كامل ومحمود رجب 118 .

(2) من صور الرفض والتحدي في الأدب الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي ، مجلة قضايا عربية ، مج8 ، ع6 ، السنة8 ، حزيران 1981 ، 92- 93 .

مـا ، بـل هـو حالـة سـليمة وصـحيحة في المجتمعـات ، فالانسـان الخاضـع والخـانع والمستسلم لا يمكنه أن يكون أداة بناء أو وسيلة تغيير ، ولا يحـرك سـاكنا مـن أجـل الحصول على حياة كريمة ، بل تـراه انسانا يقبل بكل شيء يفـرض عليه حتـى وان كان على حساب كرامته ، ومثل هكذا انسان نـراه لا يقبل بأي جديـد ، ويحـرص على ان تبقى الحياة على حالـة واحدة من السكونية والجمود ، " ومـن هنـا فـالرفض ليس عملا منكرا ولا مستهجنا ، لأن أعظم الأعمال وأعاظم السير تكونت من نطفة الرفض ومن طاقاته . فالأنبياء رفضوا أوضاعا فاسدة أو ضارة ، وأرسوا مكانها قيما خالـدة صـالحة للبشـر ، والمخترعـون والعلمـاء رفضـوا نظريـات جامـدة أو ناقصـة فأكملوها أو طوروها ، ومشاهير الكتاب والأدباء والمبدعين رفضوا بعض الأسـاليب المكـررة الخاملـة ... "[1] ، إذن ، فكـل وضـع جديـد لا يتـأتى إلا مـن خـلال رفـض وضـع قـديم سـابق ، وكـذلك لا يتـأتى الوضـع الجديـد باسـتخدام القواعـد والقـوانين الجـاهزة أو باجتلابهـا مـن ثقافـة أو محـيط آخـر يختلـف تمامـا عـن المحـيط المعـاش ، ويتنافى وثقافة الانسان وطموحاته وأهدافه ، وعلى الرغم من ذلك " فان رفض الجاهز والقائم والمسجل لا يعني التبصر مقدما بمـا يجب ان يحل مكانـه . فـالرفض لا يرتقـع إلى مستوى الجدلية الخلاقة إلا إذا تخطى صراع البدائل السطحي ، وتمكن من انتاج النقيض الحقيقـي الـذي يشـكل نقلـة نمـو نـوعي واضـحة "[2] ، بمعنـى ولادة الجديـد الذي ينبع من أرض القديم، من دون أن تكون له صلة بـأي جديد طـارئ أو دخيـل مـن أرض أخرى . ونحن لا نعني هنا بالرفض الذي من شـأنه أن يجعل الانسـان في عزلـة عـن العالم . بل انه الرفض الذي لا يعني نفي العالم أو العـزوف عنـه ، بينمـا كـل مـا يعنيـه هو التحدي والمواجهة ، بحيث أصبح هذا الرفض المستمر للعـالم هـو الوسـيلة الوحيـدة الـتي يحـافظ بهـا الانسـان على كرامته[3] . ولعل أسمـى مهـام الـرفض هـي تلـك الـتي

---

(1) استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي : د. بسام قطوس 163 .

(2) استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : مطاع صفدي 5 .

(3) ألبير كامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي : د. عبد الغفار مكـاوي : 71 . وينظـر : المجتمع والعنف : تأليف فريق من الاختصاصيين ، ترجمة : الياس زحلاوي 89 .

تكمن وراء ارادة التغيير ، وليس استجداء الراحة والسلام [1] ، ونشدان الهدوء ، والانزواء في الزوايا المعتمة ، بل انه – أي الرفض – يسعى دائما إلى السير في وضح النهار مبتعدا عن أسلوب التخفي تحت ستار الليل المظلم . فالرفض يجعل الانسان ينسلخ عن العالم المألوف الذي أصبح عالما شديد الرتابة ، محاولا البحث عن عوالم جديدة يكتشفها عن طريق رفضه العالم المألوف الشائع الذي يعيش فيه ، وبذلك فانه " حينما تتجرد (الأنا) من العالم المألوف للحياة اليومية ، تشتاق إلى وجود أكثر عمقا وأشد أصالة ، وتتردد بين عزلتها وبين حياة المجتمع اليومية " [2] . هذه الحياة التي تحاول جاهدة سحب الانسان إلى ركب الخنوع والخضوع والاستسلام لارادة التخلف والتراجع ، في حين يسعى هو بكل قواه الفكرية والانسانية والأخلاقية إلى كسر قيود التبعية والانفلات من قيود الرتابة والجمود ، حتى يحقق لنفسه الحرية التي تؤمن له السعادة والهناء في هذه الحياة . فالانسان إذا ما هو تنازل عن حقوقه، واستسلم لفروضات المجتمع فقد حريته ، وأصبح في عداد الأموات على الرغم من امتلاكه الروح ، وفي ذلك يقول أريك فروم : " إن الفرد يكف عن ان يصبح نفسه ؛ إنه يعتنق تماما نوع الشخصية المقدم له من جانب النماذج الحضارية ، ولهذا فانه يصبح تماما شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون . ان الهوة بين (الأنا) والعالم تختفي ويختفي معها الخوف الشعوري بالوحدة والعجز .... وعلى أية حال فان الثمن الذي يدفعه غالٍ ، إنه فقدان نفسه " [3] ، لذا فان الرفض يعيد للانسان ذاته التي جرفها تيار المعايير والقيم الاجتماعية السائدة ، تلك المعايير التي حجبت ضوء الشمس عن فكر الانسانية ، وجعلته يسبح في بحر من الركود والسكون ، ولا نعني بالقيم هنا القيم الانسانية التي كانت بشكل أو بآخر سببا مهما في تقدمه الحضاري ، وانما نقصد القيم التي تشكل حجر عثرة أمام تطور الانسان وتقدمه . ومن هنا ما كان على الانسان الا أن يسلك طريق الرفض الهادف ، الرفض الايجابي ، ذلك " أن

---

(1) استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي : د. بسام قطوس 165 .

(2) العزلة والمجتمع : نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل 94 .

(3) الخوف من الحرية : أريك فروم ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد 150 .

الـرفض الشـامل يحمل لـه بركـة ويمنـا أكثـر مـن أي مأمـل ايجـابي . وتـرى عبـارات الرفض (لا ، ليس هـذا) ، و (ليس ذاك) التي يوجهها إلى كل درجـات الـدائرة تجمع نفسها في رغبة بالعدم الشـامل "[1]. وللرفض دواع متعددة ومختلفة تكون نابعة من حالة الانسان الرافض وعلاقته بواقعه في جوانبه المتعددة ، وكذلك علاقته بالقضايا الحياتية ، بل وحتى بالقضايا الكونية والوجود ، فقد تكون دواعي الرفض مادية أو معنوية ، "وقد تكون في انعكساها عند الفرد صورة للمجموعة ، ومهما كانت موضوعية الرفض فانه يمكن تجزئة محيطه إلى ثلاثة وجوه مرتبطة وملتحمة بعضها ببعض . يتمثل الوجه الأول في إطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحيـاة والموت ومنزلـة الانسـان في الوجـود . أمـا الوجـه الثـاني فيمثـل مواقـف الـرافض مـن الواقـع الاجتمـاعي والسياسـي والاقتصـادي والثقـافي . ثـم ان الـرفض المكتمـل لا يتوقـف عنـد حـد التنكـر للقـديم أو الموجـود بـل يقـترح البـديل ويخطـط للمستقبل ، وهـذه الجوانـب الثلاثـة المختلفـة قـد تولـد معـا علـى مـدى تجربـة الـرفض وتكون نتائج بعضها عن بعض "[2] .

وبعد ، فان كان الرفض يمثل مسألة انسانية يحاول الانسان من خلالها اثبات وجوده ، وتحقيق ذاته في الحياة ، فان اكثر انسان يحمل شعلة الرفض في فكره هو الانسان المثقف، وليس المثقف هنـا الـذي يأخذ مـن كل علم بطرف فحسب ، وانما المثقف هو الذي يرفض القيود ، يرفض الجمود ، ويرفض الانكسار والاستسلام ، ذلك ان الانسان المثقف هو الذي ينشد الحرية لكل شيء في الكون ، فالمسألة أكبر من كونها مجرد رفض ، ذلك انها رفض من أجل الحرية ، تلك الحرية التي غدت مشكلة عميقة ، عمق الوجود الانساني على هذه الأرض ، فمشكلة " الحرية إذن هـي مشـكلة الوجـود الانسـاني بأسـره ، وهـي لهـذا مشـكلة المشـاكل "[3] ، لـذا فالانسان المثقف الواعي هو الذي يحتل الصدارة دائما في ركب الرفض ؛ إذ انه كان

---

(1) انسانية الانسان : رالف بارتون بري ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي 213 .

(2) الرفض ومعانية في شعرالمتنبي : يوسف الحناشي 50- 51 .

(3) مشكلة الحرية : د. زكريا ابراهيم 10 .

وما زال يحمل شعلة الرفض ويحتضن بذرته ، فان " الانسان الثقافي المتطور هو الانسان الذي يستطيع ان يخلق عالما مناقضا لحقيقة المادة ، وان الانسان المتخلف أو الأقل تطورا هو الذي يمثل المادة نفسها ، أي انه هو نفسه موضوع المادة التي يعتني بها ذلك الانسان المتطور "(1) ، فالانسان المثقف عامة ، والانسان المبدع خاصة ، يعيش في هذا الكون في حالة من الصراع المستديم بين قيود المجتمع ومعاييره ، وبين طموحات الانسان ، وما يحاول أن يفرضه المجتمع من ضغوط على الانسان ، وما يمليه عليه من شروط مجحفة يضعها على حساب حرية الانسان المثقف الذي يشعر بوطأة هذه القيود التي تشل حركة الانسان من جهة وتحد من تطلعاته ومطامحه في اقامة حياة كريمة ، من جهة أخرى . هذه الحياة التي يشعر فيها بمكانته وقيمته ، ويأخذ فيها دوره الصحيح الذي يجب أن يؤديه على أتم وجه ، وفي أكمل صورة .. إذن، " فالمجتمع يطلب الخضوع للمعايير السائدة (سواء كانت معايير اجتماعية أو عقلية أو فنية) ، ومتطلبات الذات الابداعية تختلف عن ذلك فهي تحتاج تجاوزا وتخطيا للمعايير السائدة . ويفرض المجتمع معاييره بأشكال مختلفة منها المعارضة ، والعقاب والاهمال ويخلق هذا التعارض بين النوعين من المتطلبات تنافرا معرفيا "(2) ، وهذا التنافر المعرفي يعد عاملا من العوامل التي تحرك ثقافة العصر ، وتقودها إلى مستوى المجابهة بين الانسان من جهة ، وبين العالم من جهة اخرى ، " وكذلك من العوامل التي تحرك ثقافة العصر ، فواجهناها نحن بالقبول أو الرفض تحديد العلاقة بين الانسان والعالم الذي يعيش فيه ، ترى هل تفصل بينها الفواصل بحيث يمكن القول بأن الذات الانسان في طرف والعالم في طرف آخر ، أم أن الانسان ظاهرة طبيعية كأي ظاهرة أخرى ..؟ "(3) . نعم ان الانسان ظاهرة طبيعية ، ولكنه ليس كأية ظاهرة أخرى ، ذلك ان الانسان ظاهرة فاعلة في الحياة من طريق التأثير والتأثر

---

(1) الأنا والآخر وهدم النمطية : د. فايز الطراونة ، مجلة عالم الفكر ، مج27 ، ع3 ، مارس 1999م 283.

(2) آفاق جديدة في دراسة الابداع : د. عبد الستار ابراهيم 127 .

(3) ثقافتنا في مواجهة العصر : د. زكي نجيب محمود 20 .

على حد سواء . فتارة يتغلب على الحياة وتعقيداتها ويجعلها طوع يديه ، وتارة أخرى تتمرد الحياة عليه ، وتثور في وجهه ، وهكذا تبدو العملية وكأنها عملية كر وفر بينهما .. وبناء على ذلك يبقى الانسان حامل لواء الرفض في كل زمان ومكان ، فهو صاحب النظرة الواعية ، وهو الذي يحمل رؤيته تجاه هذا الكون ، ويلتزم بموقفه الصلب الذي لا يحيد عنه ، تجاه القضايا الانسانية ، ومن هنا يمكننا القول : " ان المثقف هو الانسان صاحب العلم بمعناه الرأسي والمعرفة بمعناها الأفقي ، وصاحب الموقف الحضاري . فالعلم وحده لا يصنع من الانسان مثقفا ، والمعرفة الأفقية – أي الأخذ من كل شيء بطرف – لا تصنع مثقفا ، بل لابد من اجتماع هذه العناصر الثلاثة : العلم المعرفة والموقف الفكري من الحياة بصورة عامة وتجاه قضاياها الأساسية والاجتماعية والسياسية والانسانية والميتافيزيقية ... فالعلم والمعرفة يتيحان للانسان الوعي بالواقع وحقيقة هذا الواقع. ولما كان المثقف صاحب رؤية حضارية ومثال يتوخاه فقد لا يكون الواقع منسجما مع تطلعاته " (1) .

فالمثقف هو الذي يرفض الالزام ، ويحيا حالة من الالتزام الفكري والحضاري، بحيث يضع حياته على محك الموت في سبيل القضايا التي يؤمن بها ، ومن أجل اطلاق صرخته في الآفاق كي تتحول من حالتها المحلية المحدودة ، إلى حالة عالمية تمتد على وجه الحياة ، حاملة أوجاع الانسان في عالميته ، متخطية حدود الوطن الصغير . هذا فيما يخص المثقف بصورة عامة ، فكيف إذا ما كان هذا المثقف شاعرا في الوقت نفسه ؟ ..

طبعا ، سيكون الأمر أكثر عمقا وتأصيلا ، نظرا لما يحمله الشاعر من فكر ومشاعر ورؤية تتجاوز فرديته ، " فالشاعر يرفض ما مضى سبيله ولا رجعة اليه، داعيا إلى بديل ذلك في الاقبال على الآتي وهو موقف نفسي يدعو إلى كسر

---

(1) المعري وأزمة الشاعر المثقف : د. عبد الفتاح نافع ، مجلة البصائر ، الأردن ،مج2 ، ع1 ، آذار 1998 59 .

قالب الجمود والخروج إلى عالم اكثر جدة وطرافة "[1] .

فالشاعر المثقف يعيش في حالة رفض دائم ، فهو لا يرضى حالة الركود ، ولا يرضى بالكسل والتراخي ، بل انه يحبذ الحركة الدائمة ، التي تتلاءم ونشاطه العقلي والفكري ، فهو كلما وصل إلى مرحلة معينة من التفكير تجاوزها بحثا عن مرحلة جديدة ، كأنه يعيش إلى حالة مطاردة للحاق بشيء ما ، محاولا اللحاق بالذي يأتي ولا يأتي ، وهذه هي سمة الشعر التي تجعل الشاعر في حالة بحث دائم ودائب ، فان " رياح الشعر هذه زادت في غربة الشاعر ولاشت إلى أبعد الحدود ، قدرته على الانسجام مع العالم والانجراف في دوامته الأزلية . لذا لم يعد بامكان الشاعر الاستمرار في القبول . ليس أمامه سوى حلين اثنين : إما الاستسلام لهذا العالم وإما مجابهته "[2] ، وليس من المنطقي ان يختار الشاعر المثقف الاستسلام ، أو حتى ان يفكر باختياره ، فالشاعر مثقف يأبى إلا أن يختار المجابهة والمواجهة ضد هذا العالم المليء بالتناقضات التي تشوه انسانية الانسان ، وتحاول سحق حريته وكرامته .. وكم من شاعر مثقف حمل لواء المجابهة ضد العالم منذ عصور ما قبل الاسلام ، ومرورا بالعصر الحديث ، وما يقع بين ذلك من فترات غنية في تاريخ الأمة العربية ، وفي تاريخ العالم أجمع .. فمن بشار بن برد ، وأبي نواس ، وأبي تمام إلى المتنبي ، وأبي العلاء المعري ، والى السياب ، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم كثير من الشعراء الذين ملأوا الدنيا وشغلوا الناس .. " ترى كم كان عمق الرفض وامتداده في نفس شعرائنا الأفذاذ ، وكيف كانت مردودات الأحداث في نتاجهم الشعري ؟ ليس من حقك أن تلوم إنسانا يثور على واقعه الآسي وعلى الفقر والحرمان بل من حقك أن تلومه ان لم يرفض في ثورة عميقة صاخبة "[3]. فهذه دعوة إلى أن يكون الرفض ممتدا وواسعا لا

---

(1) الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الأحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، 1999م 11 .

(2) الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر : د. جورج طراد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، شباط 1981م 58 .

(3) الأداء والرفض في الشعر العراقي الحديث المدرسة النجفية : عبد القادر حسن امين ، مجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ع4 ، السنة 4 ، 1974م 40 .

يقف عند حاجز ، وان لا يحتاج الرفض إلى تأشيرة دخول أو خروج ، وبعبارة أخرى أن يتجاوز الرفض حدود الفردية والذاتية ، بعيدا عن صفة الانانية ، وان يصبح عالميا ، يحمل صفة الشعور الجماعي ، فكثير من الرافضين على الرغم من اختلاف اتجاهاتهم وقفوا إلى جانب الانسان في حقوقه ضد أي اضطهاد وقمع ، فوقفوا ضد الأقليات القومية، على الرغم من ان هؤلاء لا يمتون بأية صلة بهم ، ولكن حق الانسان – المواطن ، هو الذي كان يعنيهم [1] . لقد تجاوزت المسألة حدود الفردية ، وتخطت عتبة الانانية واصبحت قضية انسانية عامة لها مساس بكيان الانسان وحقوقه .. لذا أصبح الانسان الرافض الواعي حاملا لهموم البشرية ، فكأنما قضايا الكون كلها ، هي قضيته وحده ، ومطلوب منه أن يشهر سلاح الرفض والمجابهة ضد من يحاول سحق الانسان وطمس الانسانية .. ومن هنا يتضح ان شعر الرفض يحمل تجربة أصحابه ويعبر عنها ، فهو يصور ما في نفوسهم ويحكي آلامهم وهمومهم ، وشعر الرفض في الوقت نفسه فن يرتبط بالحياة ، نظرا لما عني به من تصوير لجوانبها المختلفة ، وكذلك كشف كثيرا من حقائقها ، وقد تفاعل شعر الرفض مع الحياة وساير واقع العصر ، وغدا يرسم واقع الناس والمجتمع ، ويكشف عن رؤى ومواقف أصحابه تجاه الحياة .. [2]

وبالتالي يتخذ الرفض أشكالا مختلفة ، فمن رفض مباشر صريح ، إلى رفض إيحائي مبطن يأخذ شكل سخرية أو تهكم أو مفارقة .. وكل ذلك يعتمد على طبيعة الرافض وموقفه من الشيء المرفوض ..

2. مدخل إلى الدراسة التأويلية :

لقد سارت المناهج النقدية منذ البداية حتى يومنا هذا في اتجاهات ثلاثة ، حيث توجه العمل في الاتجاه الأول من هذه الاتجاهات حول ما يحيط بالنص وبمؤلف النص من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ونفسية ، وقد أطلق على المناهج

---

(1) أدب الرفض السوفياتي : سعيد الغانم 27 .

(2) الرفض في شعر القرن الرابع الهجري : عاطف سلامة الدويكات ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 1997م و .

النقدية ضمن هذا الاتجاه اسم المناهج السياقية ، ذلك انها عنيت بالسياقات المحيطة بالنص الابداعي ، في حين انصبت الجهود النقدية في الاتجاه الثاني بالعناية بالنص وحده بمعزل عن كل الظروف المحيطة به وبمبدعه ، وهذه المناهج ضمن هذا الاتجاه تمثلت بالبنيوية .. أما في الاتجاه الثالث فقد توجهت أنظار النقاد حول التركيز على دور القارئ في الحركة النقدية باعتباره عنصرا مشاركا في انتاج النص ، لا بكونه متقبلا وحسب .. على الرغم من ان العناية بالقارئ ودوره في العملية الابداعية ظهرت في العصر الحديث بصورة ملفتة للنظر ، إلا أن هذا لا يعني أن الاهتمام بالقارئ لم يكن موجودا في السابق ، بل ان من يعود إلى الجذور الأولى من هذا الجانب سيجد الكثير من الجوانب المهتمة بالقارئ موجودة في الفلسفة القديمة والحديثة .. فمن الفلاسفة الذين تعرضوا لهذه المسألة في شكلها الفلسفي ، الفيلسوف المشهور هيرقليطس في عبارته التي يقول فيها : " أنت لا تنزل في النهر نفسه مرتين " [1] ، وهو لا يقصد هنا سطحية العبارة . إنه عنى أن الانسان إذا ما أراد أن يقدم على عمل معين كان قد قام به سلفا ، فانه إن أقدم على القيام به مرة ثانية فلن تكون هذه المرة كسابقتها ، فلابد من اختلافات وتباينات بين الحالين ، أي انه لا يمكن أن ينطبق الحافر على الحافر إذا ما سار الانسان في الطريق نفسه مرتين .. ولم تأت ولادة التأويل أو القراءة أو التلقي من فراغ ، بل كانت هذه الاتجاهات وليدة الفلسفة ، أو في أقل تقدير نابعة منها ، وخاصة في الفلسفة الظاهراتية التي أشارت في أبسط مبادئها إلى ان الانسان لا يتعرف على الأشياء إلا في حالة التفاعل معها [2]. إذن ، فهي فلسفة تدعو إلى المشاركة والتفاعل ، ومن هذه الفلسفة نشأ النقد الفينومينولوجي الذي أخذ ينظر إلى الشخص على أنه مصدر كل المعاني وأصلها ، " ان النقد الفينومينولوجي محاولة لتطبيق الطريقة الفينومينولوجية على الأعمال الأدبية ، ومثلما أهمل هوسرل الشيء الحقيقي ، ثم تجاهل السياق التاريخي الفعلي للعمل الأدبي والمؤلف وظروف الانتاج والقراءة ، يهدف النقد الفينومينولوجي بدلا من ذلك إلى قراءة

---

(1) الفلسفة والأدب : إي فيليبس كرفيثر ، ترجمة : ابتسام عباس 58 .

(2) ينظر : دراسات في الفلسفة المعاصرة : د. زكريا ابراهيم 339 .

ذاتية تامة للنص ، دون التأثر بأي شيء خارج ذلك . بتحويل النص في هذه الحالة إلى تجسيد لشعور المؤلف " (1) ، أي يسعى هذا النقد للكشف عن مقصدية المبدع في نصه ، ونظن ان في هذا المطلب قصورا وقسرا في الآن نفسه ، ذلك ان محاولة الوصول إلى مقصدية المبدع في أثناء عملية القراءة هي غاية لا تدرك ، هذا ان لم تكن غاية مستحيلة ؛ إذ ليس من مهمة القارئ الكشف عن مقصدية المؤلف ، بل ما عليه سوى الانفعال مع النص ، واعادة بنائه من جديد وفق رؤيته الخاصة التي تتفاعل مع رؤية النص المقروء ، وعلى الرغم مما دعا اليه هوسرل من محاولة الكشف عن قصد المؤلف ، إلا انه " لم تكن إجابة هوسرل المتأخرة على سؤال الدافع إلى التأمل الفلسفي وجودية بحال من الاحوال ، ولكنها كانت – على العكس من ذلك – اجابة تاريخية . فالتجربة لأزمة العلم تنتج الرابطة التي بقيت مفتوحة في البداية ، بين سذاجة سابقة على التفلسف ، وبين دخول المناهج الفلسفية بالمعنى الذي يقصده علم الظواهر " (2) .

ومن هنا فقد تمكن هوسرل من تحويل الاتصال مع بقية البشر إلى مجموعة من الشروط المنطقية المتعلقة بالمعنى والتعبير ، هذه الشروط التي تكون خالية من أي احتمال ، ذلك كون هوسرل اختار ان يعرف القصدية والفهم بوصفهما حدثين غير زمنيين ، وبذلك يكون عرضه للمعنى عرضا منطقيا (3) .

لقد ارتبط التأويل بالفلسفة ارتباطا وثيقا ، بل ان التأويل هو الابن البار للفلسفة الذي استطاع أن يتخطى الحدود الضيقة ويتغلغل في ثنايا النقد الأدبي معتمدا على مبدأ الفهم ، لذا فان " الهرمينوطيقا – في ظل هذا الفهم – لا تعني مجرد الفهم لشيء معطى محدد سلفا ، له وجود خارجي محايد عن المتلقي الذي يحاول هذا

---

(1) مقدمة في النظرية الأدبية : تيري ايغلتن ، ترجمة : ابراهيم جاسم العلي 67 .

(2) الفلسفة الالمانية الحديثة : روديجر بوبنر ، ترجمة : فؤاد كامل 61 .

(3) القراءة والتأويل : إيان ماكلين ، ترجمة : خالدة حامد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العراق ، ع1 ، السنة 20 ، 1999 م 6 . وينظر : نظرية التلقي أصول وتطبيقات : د. بشرى موسى صالح 24 .

الشيء أو النص " [1] . والفهم هنا لا نعني به الوصول إلى مقصدية المؤلف ، بقدر ما نعني به التفاعل مع النصوص الأدبية وكشف المعاني الكامنة وراء لغة النص من خلال جماليات اللغة واستخدامات المبدع لهذه اللغة بالصورة التي تجعل منها لغة مشحونة بالفكر ، ومعبرة عن قضايا الانسان في صراعاته مع العالم .. هذا بالنسبة لعلاقة التأويل بالفلسفة الغربية ، أما بالنسبة للفلسفة العربية فقد ارتبط التأويل بالجانب الديني ، فالتأويل في الفلسفة العربية ظهر بنزول القرآن الكريم ؛ إذ اتجه الفلاسفة المسلمون إلى تأويل كلام الله على اختلاف منطلقاتهم وانتماءاتهم ، فمن الصحابة الأوائل ، فالأشاعرة إلى المعتزلة ، ثم المتصوفة الذين تبلور التأويل في حضرتهم ، بحكم توسعهم في خوض غمار التأويل واعتمادهم عليه بصورة ملفتة للنظر ، متمثلا ذلك بالامام الغزالي وابن عربي ، وغيرهم [2] . فالتأويل في الفكر العربي قديم جدا ويضرب في جذور الأصالة الفكرية ، بحكم تعامل المفكرين العرب مع أسمى الكلام ، كلام الله عز وجل . والتأويل في الفلسفة العربية الاسلامية يتسم باتساع رقعته وامتداده لفترات بعيدة ، مما لا يمكن ذكره في هذه الصفحات القلائل ، لذلك فاننا سنتعداه إلى ذكر علاقة التأويل بالنقد الأدبي الغربي والعربي ، ولكن قبل الشروع بذلك لابد لنا من وضع مفهوم التأويل بين يدي القارئ بجانبيه اللغوي والاصطلاحي .

فالتأويل لغة : من الأَوْل ، وهو الرجوع . آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً : رجع . وأوّل اليه الشيء : رجعه .... والأولُ الرجوع . وأوّل الكلام وتأوّله : دبّره وقدّره ، وأوّله وتأوّله : فسّره [3] .

أما التأويل في الاصطلاح ، فقد تعددت حدوده ، وفقا لزاوية النظر التي نظر العلماء من خلالها إلى التأويل ، على الرغم من ان كلها تنصبّ في اطار واحد ، فابن رشد يرى ان " معنى التأويل هو اخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقة

---

(1) اشكاليات القراءة وآليات التأويل : نصر حامد ابو زيد 27 .

(2) ينظر : مجهول البيان : د.محمد مفتاح 92 – 93 .

(3) لسان العرب : ابن منظور 1/130- 131 .

– من غير ان يخل في ذلك بعادة لسان العرب في التجوز – من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي "(1).

أما دلالة التأويل عند الأصوليين ، فقد قيل بأنه : " مرادف التفسير وقيل هو الظن بالمراد والتفسير بالقطع به . فاللفظ المجمل إذا لحق البيان بدليل ظني كخبر الواحد يسمى مؤولا ، واذا لحق البيان بدليل قطعي يسمى مفسرا وقل هو أخص من التفسير "(2) . وهذا الأمر يقودنا إلى ضرورة التمييز بين التأويل والتفسير دفعا للالتباس والتداخل ، وقد ميز ضياء الدين بن الأثير بينهما حينما قال : " وأما (التأويل) فانه أحد قسمي التفسير ، ذلك انه رجوع عن ظاهر اللفظ ، وهو مشتق من الأول ، وهو الرجوع ، يقال : آل ، يؤول إذا رجع . وعلى هذا فان التأويل خاص ، والتفسير عام ، فكل تأويل تفسير ، وليس كل تفسير تأويلا . ولهذا يقال : تفسير القرآن ، ومن تفسيره ظاهر وباطن "(3) . ومن هنا يتبين ان التأويل أكثر شمولا من التفسير ، ذلك انه يحتضن التفسير ، فلا يتم التأويل دون المرور بمرحلة التفسير ، لان التفسير سابق على التأويل ، وكذلك " الفرق بين التأويل والتفسير هو امكانية اختبار التفسيرات ورفضها فيما بعد في حين يبقى التأويل أكثر أو أقل حدسية "(4) . ولم يكن هذا التمييز بين الفهم الخاص والعام ليفوت المتقدمين من الدارسين ، وذلك نلمسه من خلال ما نجده في تفريقهم بين كلمتي التفسير والتأويل ؛ إذ ان التفسير هو ضرب من الأخذ بالظاهر بحيث يتماشى المفسر مع أقرب ما يتبادر إلى الذهن من العبارات ، فهو يأخذ بالأمور السطحية للأشياء ، أما في التأويل ، فالمؤول يبحث في شيء آخر وراء هذا الظاهر ، ولا نراه مكتفيا بالمعنى السطحي المباشر ، ولكنه يرى أن المعنى السطحي

---

(1) فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال : القاضي ابو الوليد محمد بن احمد ابن رشد 35 .

(2) في المصطلح الاسلامي : د. ابراهيم السامرائي 87 .

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير 1/75- 76 .

(4) نظريات التأويل والعقلانية العملية لاختيار النظرية : جي دي وايت ، ترجمة : فاطمة كاظم الذهبي ، مجلة الموقف الثقافي ، العراق ، ع20 ، السنة 4 ، 1999م 96 .

على الخلاف من ذلك ليس كافيا للوصول إلى مبتغاه ، فلابد له من الرجوع إلى مصدر آخر . إذن ، فما التفرقة بين التفسير والتأويل في حقيقة الأمر سوى تفرقة بين لونين اثنين من ادراك النص الأدبي [1].

ولكي يتسنى لنا الوقوف على معطيات التأويل ، ومعطيات النقد الأدبي . خاصة إذا ما علمنا بأن " مسألة التأويل شائكة وشاسعة وعريقة ذات ابعاد فلسفية وسياسية وميتافيزيقية " [2]. ينبغي ان لا يمنع هذا من محاولة الوقوف على الاجراءات التأويلية ، ونقد استجابة القارئ ، والتلقي ، هذه الاجراءات التي اختلفت وتباينت من ناقد لآخر ، بحكم اختلاف وتباين زاوية النظر التي نظر من خلالها كل ناقد إلى التأويل والتلقي .

لقد اتجه النقد الأدبي الغربي في الآونة الأخيرة إلى التركيز على عملية كشف جمالية التلقي – أي تلقي النصوص الأدبية – في محاولة منه لوضع أسس نقدية تؤطر نظرية التأويل أو التلقي ، أي النظرية التي تعنى بدور القارئ وفاعليته في رسم حدود هذه النظرية . وقد ظهرت الاهتمامات بنظرية التأويل أو التلقي بعدما استأثرت البنيوية بنقدها الذي ألغى دور القارئ من حيث كونه انسانا صاحب تجربة انسانية قابلة للتأثير والتأثر ، فجاءت نظريات التأويل و التلقي كرد فعل على البنيوية [3] ، وتأكيدا منها على دور القارئ في معالجة النصوص الأدبية . فأخذ النقاد على عاتقهم رسم الحدود المنهجية لنظرية التأويل والتلقي، من امثال ريفاتير ، وامبرتوايكو ، وياوس ، وايزر ، فضلاً عن بعض النقاد الذين كانوا بالأصل بنيويين ، ثم انقلبوا وتحولوا إلى التأويل والتلقي ، مثل رولان بارت الذي اكتشف القصور الذي كانت البنيوية تعانيه وما زالت، مما أدى به إلى الشروع في الكتابة في جماليات التلقي ، عندما ألف كتابه (لذة النص) حين قال : " قد نستطيع ان نتخيل نموذجا للذات القراءة – أو ان نتخيل نموذج قراءات

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 165- 166 .

(2) مجهول البيان : د. محمد مفتاح 89 .

(3) لقد " قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية انها جاءت لتصحح أخطاء وقعت فيها البنيوية ، وأبرزها سجن النص وموت المؤلف ، واهمال حركة التاريخ ، مما أدى بها إلى التطرف وآن الأوان لفسح المجال امام الذات المتلقية لتشتغل شغلا فاعلا في انتاج الأدب " . نظرية التلقي أصول وتطبيقات : د. بشرى موسى صالح 14.

اللذة . ولن يكون هذا النموذج اجتماعيا ، لان اللذة ليست نعتا ، ولا منتوجا ، ولا انتاجا . ذلك لأنها لا تستطيع الا ان تكون تحليلا نفسيا يلزم علاقة عصابية القراءة بالشكل الهاذي للنص " (1) . أي ان القراءة ليست عملا قسريا يفرضه القارئ على النص ، بل هي عملية تفاعل وتناغم بين القارئ وبين النص المقروء ، يعتمد هذا التفاعل والتناغم على عملية التذوق وعملية الفهم ، ذلك ان " عملية التذوق كالابداع هي نوع من الانجذاب والاندماج بين المتذوق والعمل الفني ، ذلك ان النفس تتحد بالأشكال التي تتكون في الطبيعة نتيجة تأثير النفس ، فتنزع عنها المادة وتثبتها في ذاتها وتلتحم بها . على ان عملية الالتحام والانجذاب هذه تتم مع المعنى المجرد للمادة في الشيء ، وليس مع المادة المحسوسة نفسها " (2) ، فالنقد التأويلي القائم على التلقي والقراءة أخذ طريقه إلى مختلف المناهج الأخرى ؛ إذ اصبح يوكل الدور الأساس والأهم في العملية التأويلية إلى القارئ ، ومن هنا يرى ريفاتير ان العملية السيميوطيقية تتم في عقل القارئ وهي حصيلة قراءة ثانية ، ويشير كذلك إلى اننا إذا ما اردنا ان نفهم سيميوطيقيا الشعر فما علينا سوى ان نميز بين مستويين أو مرحلتين في القراءة ، " فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة ان يتجاوز المحاكاة حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته ، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها متبعا في ذلك المسيرة السياقية . ففي هذه القراءة الاستكشافية الاولى يتم تفسير أولي لان المعنى يتم فهمه من هذه القراءة ... والمرحلة الثانية في القراءة هي مرحلة القراءة الاسترجاعية ، حيث يحين الوقت لتفسير ثان أي لقراءة تأويلية حقيقية" (3) ، وبعد ان ميز ريفاتير بين الدلالة والتدليل وجد ان هناك تعارضا بين نوعين من الدلالات في القصيدة الشعرية ، الدلالات المرجعية ، والدلالات السياقية ، وذكر ان هذا التعارض في حد ذاته هو الذي يولد

---

(1) لذة النص : رولان بارت ، ترجمة : د. منذر عياشي 107- 108 .

(2) علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن : د. عفيف بهنسي 38 .

(3) سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة : مايكل ريفاتير ، ترجمة : فريال جبوري غزول ، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات) ، اشراف سيزا قاسم ، و د. نصر حامد ابو زيد 2/55- 56 .

التدليل ، ويصبح من الصعوبة بمكان انهاء مفعوله مهما تعددت القراءات للنص الواحد ، والمهم في رأي ريفاتير هو ان التعارض بين الدلالة والتدليل يشكل نوعا من التحدي [1] ، بين القارئ وبين النص الأدبي . أما أمبرتو ايكو فانه يرى ان استجابة الأثر الأدبي للتعددية في القراءات انما تدل على حيازة النص لصفة الأثر الجمالي بالفعل ، وان قابلية النص لتعددية القراءات بقدر ما تدل على نوع من الغنى فانها في الوقت نفسه لا تفقد النص وحدته الخاصة به ، لأن النص لا يتوقف عند حد من الحدود عن ان يكون هو نفسه .. ويضع ايكو شرطا من اجل القبول بأي تأويل للنص ، وهو أن لا يتعارض النص مع القرائن النصية التي لم تؤخذ بعين الاعتبار [2] .. ونستشف من خلال ذلك ان القارئ الجيد هو الذي ينطلق في تأويلاته للنص من النص ذاته ، ولا يقحم فيه مسائل أو تأويلات لا تمت إلى النص المقروء بصلة .. لقد بلغت نظريات التأويل والتلقي ونقد استجابة القارئ أوج توهجها على يد الناقدين ياوس وايزر ، على الرغم من الاختلافات بين وجهتي النظر عندهما في ذلك ، الا ان هذه الاختلافات والتباينات أغنت نظرية التأويل والتلقي كثيرا . فيرى ياوس " ان الجهود الفيلولوجية وكذا جميع أشكال النقد الأدبي بما فيها النقد التاريخي والشكلاني والبنائي والأسلوبي والسيميوطيقي ، بقيت بعيدة عن المجال الهيرمينوطيقي ، لأنها كانت تدعي الموضوعية أو تتساءل عن فعالية الخطاب الادبي وقيمته الجمالية ، في حين كان ينبغي النظر إلى ذلك كله كمقدمات لأي تأويل ممكن " [3] ، فمن وجهة نظر ياوس يجب ان تعتمد المناهج الاخرى قاعدة أساسية ينطلق منها المؤول في تأويله أي نص أدبي ، ويتفق ايزر مع ياوس في هذه النقطة حين عد المناهج النقدية قاعدة ينطلق منها المؤول في التأويل ، ولعل " اكثر ما يلفت الانتباه إلى نظرية ايزر هو طابعها الانتقائي ، فهو يستعير مفاهيمه ومصطلحاته من الشكلانية وسايكولوجيا الجشتالت ونظرية المعلومات واللسانيات والسيميولوجيا

---

(1) نقلا عن : النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي : حميد لحمداني ، مجلة البحرين الثقافية ، ع22 ، السنة6 ، 1999 م 80 .

(2) م . ن 80 .

(3) م . ن 81 .

ونظرية فعل الكلام والظاهراتية ، كما وجب عليه ، في أحيان كثيرة ، النضال من أجل التوفيق بين العناصر المتباينة " (1) . وان هذا التوافق بين ياوس وايزر في مسألة اعتماد المناهج النقدية قاعدة انطلاق في التأويل ، هو في غاية الدقة ، ذلك ان القارئ لا يمكنه ان يصفر ذاكرته ، فذاكرته عبارة عن خزين معرفي وفكري وعاطفي ، بل هي تجربة انسانية تتسم بالعمق والأصالة ، تبعا لثقافة القارئ ، وبناء على ذلك " يقترح ياوس اخراج الأدب من حلقة جمالية التصوير (الماركسية) وجمالية الانتاج (الشكلانية) المغلقة ودراسته من زاوية جمالية التلقي المشرعة على دينامية التحاور والتفاعل بين النص والقارئ . فلا يصبح النص الأدبي سيرورة تاريخية ملموسة الا بواسطة تجربة القرّاء الذين يتلقونه ، بتقويمه وتأويله أو التمتع به ، ومن ثم يعيدون كتابته إذ يعبئونه بمداليل جديدة " (2) ، ولهذا فان للقراءة لذة ومتعة لا تدانيها لذة ومتعة أخرى ، ونحن ما علينا الا ان نحببها إلى الآخرين، وأن لا نجعلها طلسما أو غولا لا يمكن الاقتراب منه ؛ إذ ان " لذة القراءة معروفة ومشروعة منذ زمن بعيد ، وليس هناك كما يقول (بارت) سبب يدعو لانكارها والحجر عليها حتى لو كانت تفصح عن نفسها في اطار ما يمكن ان نسميه بالفكر النخبوي " (3) . ونلاحظ ان ياوس أشار إلى ان الهيرمينوطيقا اللاهوتية والقضائية قد عملتا على دمج ثلاثة مستويات ، لا يمكن للتأويل الأدبي ان يتجاوزها أو ان يقوم بدونها جميعا وهذه المستويات هي :

1. مستوى الفهم .
2. مستوى التأويل .
3. مستوى الاستعمال .

---

(1) القراءة والتأويل : ايان ماكلين ، ترجمة : خالدة حامد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع1 ، السنة 20 ، 1999م 8 .

(2) القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي : رشيد بنحدو ، مجلة علامات في النقد ، السعودية ، مج9 ، ج36 ، 2000 م 381 . وينظر : تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة : د. عبد الله محمد الغذامي 12 – 13 .

(3) تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتاب " لذة النص " نموذجا : د. محمد خير البقاعي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج27 ، ع1 ، 1998 م 28 .

وكما نراه يحدد المراحل الضرورية التي يلزم المرور منها لتحقيق قراءة تاريخية للنصوص الأدبية ، وهذه المراحل هي : مرحلة قراءة الفهم ، ومرحلة قراءة التأويل ، ومرحلة القراءة التاريخية ، وهذه القراءة الأخيرة هي التي تعيد بناء أفق الانتظار بتتبع تاريخ تلقي النص الأدبي (1) .

أما ايزر فانه يقدم نظريته التي تقول ان عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين، الأول منهما يسير من النص إلى القارئ ، والثاني يتوجه من القارئ إلى النص، فبالقدر الذي يقدم فيه النص للقارئ ما يحرك دواخله ويؤثر فيه ، كذلك يضفي القارئ من جانبه على النص أبعادا جديدة ، تكاد تكون لا وجود لها في النص ، وما يلبث القارئ ينتهي من العملية حتى يشعر بالاشباع النفسي والنصي ، وعندئذ تتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص ، حينها تكون عملية القراءة قد أدت دورها ، لا من حيث ان النص قد تم استقباله ، بل من حيث كونه قد أثر في القارئ ، وتأثر النص بالقارئ على حد سواء (2) . إذن ، فعملية القراءة هي عملية تفاعل بين طرفين ، لذا فلا يطلب من القارئ ان يقف امام النص موقف المتفرج ، ولا ان يتعامل معه تعامل القارئ المتقبل السلبي ، بل عليه ان يستفز النص مثلما يستفزه النص ، وليعلم القارئ أنه في عملية التأويل يكون ازاء مواجهة وتحد مع النص ، يقول ايزر : يقدم النص بحد ذاته نظرات تخطيطية مختلفة يمكن لموضوع العمل الأدبي ان يظهر من خلالها ، إلا ان تجليها التام هو مثال الادراك ، وبناء على ذلك فان للعمل الأدبي قطبين يمكن ان ندعوهما : القطب الفني ARTISTIC والقطب الجمالي ESTHETIC يشير القطب الاول إلى النص الذي أبدعه المؤلف ، في حين يشير القطب الثاني إلى الادراك الذي ينجزه القارئ ، ومن خلال هذه القطبية الثنائية ينتج ان العمل الادبي لا يمكن ان يتطابق مع النص تماما ، أو مع ادراك النص ، بل هو يشغل في الحقيقة منزلة وسطا بين القطبين ،

---

(1) النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي : حميد لحمداني ، مجلة البحرين الثقافية ، ع22 ، السنة 6 ، 1999م 81- 82 .

(2) القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال : نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مصر ، مج5 ، ع1 ، 1984م 101- 102 .

وبذلك يكون الالتقاء بين النص والقارئ مدعاة لأن يتحقق للعمل وجوده [1] . ويعتمد ايزر على نقطة جوهرية في التفاعل الحاصل بين النص والقارئ ، وهذه النقطة هي الفراغ الذي ينشأ من خلال كون النص قد وجه إلى قارئ محدد بدقة [2] . وليس على القارئ في هذه الحال سوى العمل على ملء هذه الفراغات بما يراه مناسبا وفق معطيات النص ، ثم " ان هذه الفجوات لها تأثير على عملية الاستباق والاسترجاع ، ومن ثم على الصيغة الكلية للبعد الفعلي ، لأن هذه الفجوات ربما تملأ بطرائق مختلفة . ولهذا السبب ، فان للنص الواحد قابلية كامنة لبضعة تحققات مختلفة ، وليس ثمة قراءة يمكن ان تستنفذ ، أبدا ، كل الامكان الكامن فيه ، لأن كل قارئ فرد سوف يملأ الفجوات بطريقته الخاصة " [3] ، فالقراءة كعملية جمالية تقوم على مبدأ التفاعل بين القارئ من جهة ، وبين النص الأدبي من جهة أخرى ، يتحول النص الأدبي من خلالها — أي القراءة — إلى حقل دلالي واسع المساحة ينهل منه القراء ، ففي كل قراءة يصبح هذا النص ، نصا جديدا ، ولدى كل قارئ يكتسب النص دلالة جديدة ، ليست هذه الدلالة اعتباطية أو عفوية بطبيعتها ، بل هي دلالة نابعة من تجربتين تفاعلتا وأنجبتا تجربة جديدة ؛ إذ " ان النص الشعري بانفتاح البنية على الداخل والخارج بالقراءة هو تعدد أساليب أي مجموع نصوص سابقة ، بعضها ينكشف آن القراءة ، وبعضها الآخر يظل مغرقا في التخفي . وليست القراءة عابرة منفصلة عن بناء النص ، بل هي من النص وتوسيع لفضائه الدلالي " [4] . ومن الملاحظ بعد ذلك ان عملية القراءة تتحرك على ثلاثة مستويات مختلفة من الواقع ، وهذه المستويات تتمثل في ، واقع الحياة ، وواقع النص ،

---

(1) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير : جين ب. تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم 113 .

(2) النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي : حميد لحمداني ، مجلة البحرين الثقافية ، ع22 ، السنة6 ، 1999م 83 .

(3) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تحرير : جين ب. تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم 120- 121 .

(4) جدلية التنظير النقدي والابداع الشعري : مصطفى الكيلاني ، مجلة الاقلام ، العراق ، ع10- 11- 12 ، السنة 30 ، 1995م 8 .

واقع القارئ ، ومن التفاعل والتلاحم الشديد بين النص والقارئ يتكون واقع جديد ؛ إذ ان الكاتب حين يكتب يتوقع ان يقوم القارئ بعملية التأويل ، ومن ثم يضفي هذا القارئ بقراءته للنص أشياء من تجربته ، وهذا هو مفهوم تفجير النص في عملية القراءة[1] . فالنص الأدبي لم ينشأ من فراغ أو من عدم ، بل انه وليد ثقافة وحضارة وفكر ، وبالتالي فهو ينتمي إلى ذاكرة معينة ، سواء كانت هذه الذاكرة فردية أم جماعية ، وما يفعله القارئ في أثناء قراءة نص ما ، انما هو عملية امتزاج بين تجربته الانسانية وبين تجربة النص الانسانية هي الأخرى ، بل انها عملية تزاوج بين فكرين ، وبالتالي فانها عملية ولادة لفكر انساني جديد ولتجربة حياتية جديدة ؛ إذ " ان النص ... مهما يكن غنيا ، أو قابلا لتأويلات شتى وقراءات كثيرة ، هو في النهاية ينتمي إلى ذاكرة فردية أو جماعية ، وهو يبدع ضمن سياق تاريخي أو اجتماعي ، وهو يبنى من خلال قواعد اللغة وشروطها ، ومن ثم انحرافاتها مما يجعل عملية التأويل أو القراءة غير اعتباطية . اننا ممن يعتقدون بأن القراءة فعل خلاق وليست فعلا انعكاسيا للكتابة ، فعل ينبش ويحفر بحثا عن المعاني الثواني أو الغائبة ، لاعادة بناء تصور للنص عند تلقيه "[2] ، فاذا كان النص يشير في طياته بشكل أو بآخر إلى لمسات المبدع ، فان فعل القراءة هو الاخر يشير إلى بصمات المتلقي مضافا اليها لمسات المبدع وجماليات النص ، مشكلين بذلك نصا جديدا ، ونصا هجينا – إذا جاز لنا تسميته بذلك – ذلك انه لم يكن ناتجا من طرف واحد ، بل تصارعت عدة وجهات وتلاحمت وشكلت هذا النص الوليد الجديد الذي نتج عن هذا التفاعل ؛ إذ " ان هناك بين المتلقي والنص الأدبي شيئا مشتركا هو تجربة الحياة . هذه التجربة ذاتية عند المتلقي ، ولكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها . وهذه التجربة – من جانب آخر موضوعية في

---

(1) النص المكتوب والنص المقروء : علي الطرهوني ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع58 ، 1990م 60.

(2) استراتيجية التفكيك مقدمة نظرية واجراء تطبيقي : د. بسام قطوس ، مجلة البصائر ، الاردن ، مج1 ، ع2 ، آذار 1997م 75 . وينظر : كتاب المنزلات – منزلة القراءة : طراد الكبيسي 7/3 .

العمل الأدبي . وعملية الفهم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب ، من خلال الوسيط المشترك " (1). وقد توجهت الدراسات النقدية نحو استخدام الفهم تاركة وراءها العمليات الأخرى، ذلك ان الفهم يحقق للانسان الحرية اكثر من أي شيء آخر ، ولا يقصد بالفهم هنا عملية التطابق بقدر ما يقصد به الادراك الواعي للأشياء ، ففي " عصر استبداد المرآوية تغدو الحرية محصورة في شعار واحد هو حق الفهم ، حق المعرفة . فهناك دائما فوق البصائر الحقيقية أشباه بصائر ، وهناك مقابلها في العالم أشباه عوالم تتموضع فوق ملامحه الأساسية " (2).

هذا ما يخص النظرية التأويلية أو نظريات القراءة من وجهة نظر النقد الغربي هذه الوجهة التي لم تبق ثابتة ، بحكم اختلاف زوايا النظر التي نظر من خلالها النقاد الغربيون إلى علاقة النص الأدبي بفعل القراءة ، ويتبنى الباحث في اطار هذا البحث وجهتي نظر كل من ياوس وايزر ، ذلك لما يكتنف وجهة نظرهما من تقارب على مستوى عملية الاشتغال بالنصوص الأدبية ، من خلال اجراءات نظرية التأويل أو القراءة، مع شيء من التركيز على وجهة نظر ايزر ، ذلك ان ايزر كان " يمثل التحول الذي طرأ على الهيرمنيوطيقا من دراسة معنى المؤلف ، ومعنى النص ، إلى المعنى المنتج بفعل " فهم " المتلقي وقد وجد ان في النص أبعادا ، لا يمكن تجاوزها في عملية " تحقق " المعنى الأدبي ، وهذه الابعاد هي : الاحتمالات التي يتضمنها النص ، بوصفها تمثيلا كان يطلق عليه ، " انفاردن " المظاهر التخطيطية ، وهو مبدأ آمن به ايزر أيضاً . والبعد الثاني هو الاجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي ، وذلك لأن بنية التخيل التي يبنى عليها النص انما تضع المعنى في نسق الصورة الذهنية ، وذلك لتعميق الطابع الاحتمالي الأول . ويتضمن البعد الثالث البناء المخصوص للأدب على وفق شروط تحقق وظيفته التواصلية ، وذلك باشتماله على حالات تصعد وتحكم تفاعل النص

---

(1) اشكاليات القراءة وآليات التأويل : د. نصر حامد ابو زيد 27 .

(2) العقل – العقلانية في منعطف الالف الثالث : مطاع صفدي ضمن كتاب (مكانة العقل في الفكر العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، 1996م) 265 .

والقارئ"[1]، وليس هذا فقط ما يمثله ايزر ، بل انه يرفض ان يكون الغرض من نظرية التأويل أو القراءة ، هو الكشف عن مقصدية (المؤلف / المبدع) ، ويرى بأن القارئ إذا ما اراد ان يكشف عن مقصدية مؤلف ما ، فان كشفه لا يكمن في دراسة أحلام المؤلف وفلسفته وعاداته في الأكل والنوم ... الخ ، ولكنه يكمن في التجليات المقصدية المعبر عنها بالانتقاء من الأنساق التي تقع خارج النص ، التي يمكن ان توجد في النص الأدبي[2] . أي الاشارات التي يطلقها النص وهي تحمل في ثناياها أجزاء من الواقع المعاش داخل النص ..

واذا ما انتقلنا إلى النقد العربي وموقفه من نظرية التأويل ، لوجدنا ان النقد العربي وضع القارئ في حسبانه ، ولم يهمل دوره ، أو يتغافل عنه ، بل ان النقد العربي كان من مهامه ان يتعرف على موقف (المخاطب / القارئ) ، تجاه النصوص الابداعية ، على اعتبار ان القارئ كان يمثل الجانب التقويمي على بساطته ، أو سذاجته أحيانا .. ولعل أول ما يشير إلى اهتمام الدراسات النقدية العربية القديمة بالتلقي ، هو تلك المقولة الشهيرة التي أطلقها العرب حين أشاروا إلى ان البلاغة هي " موافقة الكلام لمقتضى الحال "[3] ، ومن خلال هذه المقولة التي اصبحت قاعدة نقدية نشأت نظرية المعنى التي تركز على دور القارئ في اكتشاف المعاني والدلالات . ويبين الدكتور عبد الملك مرتاض في محاورة أجريت معه ، ما آلت اليه نظريات القراءة ، من تطور وازدهار ، مشيرا إلى جهود النقاد العرب القدامى في ارساء دعائم هذه النظرية ، حين قال : " لقد اغتدى للتلقي في العهد الأخير شأن لا يقل عن الارسال . وقد كان قدماء العرب تناولوا هذه المسألة من كل مناحيها (الجاحظ البيان والتبيين – الحيوان ... كما تناولها البلاغيون العرب فأرسلوا مقولتهم الشهيرة : " لكل مقام مقال ") . وأعتقد ان فلسفة

---

(1) الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم عودة خضر 152 .

(2) آفاق نقد استجابة القارئ : فولفغانغ ايزر ، ترجمة : احمد بو حسن ، مراجعة : محمد مفتاح، مجلة الثقافة الاجنبية ، العراق ، ع1 ، السنة 14 ، 1994 م 6 .

(3) اللغة والابداع الأدبي ، علم الاسلوب العربي : شكري محمد عياد 15 .

التلقي في كثير من مظاهرها لا تبرح تقوم على بعض هذه المقولة العربية "[1].

ولعل شعراءنا العرب القدامى فطنوا إلى مسألة مراعاة مستوى المتلقي وثقافته ، لذلك نجد في قصائدهم تفاوتا كبيرا بين الجزالة والرصانة تارة ، وبين العذوبة والسهولة تارة أخرى ، وبين الغموض والتعقيد ثالثة ، وبين الوضوح والتسهيل رابعة ، ويبدو ان الفرزدق كان من أوائل الذين انتبهوا إلى هذه المسألة ، ويتضح ذلك من خلال مقولته الشهيرة التي مفادها ، " علينا ان نقول [أي الشعراء] ، وعليكم ان تتأولوا "[2]، [أي المخاطبين] .. ومثل الفرزدق كذلك كان ابو تمام شاعرا واعيا مثقفا يعرف ظروف القول وما يجب ان يكون عليه في كل حال ، وفي كل موقف ، ويتضح ذلك من خلال ما نستشفه من أخباره ، حين سأله رجل قائلا له : " يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وأنت لم لا تعرف ما يقال ؟ فأفحمه "[3] ، فكان جواب أبي تمام جوابا ذكيا ، فهو يلقي اللوم على المتلقي ، الذي لا يعمل فكره وذهنه في سبيل بلوغ المعنى ، وكشف الدلالات الجديدة ، بل ان مثل هؤلاء القراء يريدون نصوصا واضحة مباشرة .. فالشاعر العربي القديم عرف ان القارئ أو المخاطب انما كان يبحث عن الفهم للنصوص الأدبية ، ولكنه أدرك أيضاً ان الفهم لا يمكن أن يستحصل بسهولة ويسر ، بل يجب على القارئ ان يتأمل النصوص جيدا ، وينعم النظر فيها ، كي يصل إلى مرحلة الفهم ، " فالتفاعل الرمزي يشير إلى فهم المعاني الكامنة خلف أنماط السلوك والفعل ، ومن خلال هذه الرموز يفهم الفرد العالم المحيط به ، ويكسبه معاني معينة ، ولذلك فان دراسة المجتمع يجب ان تتم من وجهة نظر الأفراد أنفسهم دون ان تكون شيئا

---

(1) في مواجهة نقدية – د. عبد الملك مرتاض – الكتابة الجديدة تحاول ازعاج القارئ في اتمام كتابة النص : حاوره : عبد الرزاق الربيعي ، مجلة أصوات ، اليمن ، ع6- 7 ، 1997م . 217

(2) ديوان الفرزدق 26/2 . وينظر : الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين : أبو البركات الانباري 188/1 .

(3) اخبار أبي تمام : أبو بكر محمد بن يحيى الصولي 72 . وينظر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي 23 . و : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني 292 .

مفروضا عليهم من الخارج "[1] ، وما لبث النقد العربي يتراوح بين مسألة الاهتمام بالمعاني ، وبين العناية بالألفاظ ، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني يحمل معه نظرية جديدة في النقد العربي ، تلك هي نظرية النظم ، ولم تكن هذه النظرية لتعنى بأحد طرفي الكلام على حساب الآخر – اللفظ والمعنى – بل كان عبد القاهر الجرجاني منصفا موضوعيا بين ما لكل عنصر من دور كبير في انشاء الكلام ..

وقد عنى عبد القاهر الجرجاني بالمعاني ، ولكن ليست المعاني من حيث دلالاتها المعجمية ، ولكن من حيث سياقها في الكلام ، ومن هنا أطلق مصطلح المعاني الثواني ، أو معنى المعنى، على تلك المعاني التي ينتجها القارئ من خلال السياق الذي وردت فيه " فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا ان الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة ، وان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تَعَلُّقَ له بصريح اللفظ"[2].

فعبد القاهر الجرجاني يلفت انتباهنا إلى قضية مهمة، هي النظر في الكلمة مجردة ، قبل دخولها في أي سياق لغوي ، والنظر اليها مرة ثانية بعد دخولها في سياق معين ، وهو يشير إلى ما سيعرض له من مزايا في الحالة الثانية ، ويعود الفضل في ذلك كله إلى موقع الكلمة من السياق المنظوم ، ويذهب الجرجاني ابعد من ذلك ، حين يرى ان احساسنا بقيمتها الجمالية – أي الكلمة - قد يختلف من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر[3]. بل وربما من متلق للنص إلى متلق آخر ، وكذلك من حال إلى أخرى لدى المتلقي نفسه ، تبعا لحالته الشعورية في كل مرة ، ومن هنا يريد عبد القاهر الجرجاني ان يثبت ان للقارئ دورا كبيرا في ادراك جماليات النص الأدبي ، من خلال اضفاء لمساته عليه ، وبالتالي يخرج من العملية تاركا بصماته على النص الجديد / المقروء . ثم " ان توكيد

---

(1) المناهج الانثروبولوجية : د. محمد حسن غامري 85 .

(2) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية 92 .

(3) موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى : د. عثمان موافي ، مجلة الدارة ، السعودية ، ع3 ، السنة13 ، 1987م 21 .

الجرجاني على دور القارئ واقراره بتفاوت مستويات القراءة ، تبعا لمستوى القارئ ، يمثل خطوة متقدمة في مسار النقد العربي ، يكفي معها ان نقول : انها تلتقي مع اكثر الاتجاهات النقدية حداثة في الغرب الأوربي ، التي أعقبت الاتجاهين (البنيوي والتفكيكي) . ونريد بها تلك المناهج التي أولت عنايتها بقارئ النص ، جاعلة منه محور مناهجها ، ومدار عنايتها " [1] ، ومن خلال ذلك نجد ان النقد العربي القديم قد أولى عناية كبيرة لجانب المخاطب ، عندما لم يتركه متقبلا سلبيا لا يدرك من النصوص سوى ما يمليه عليه بعض التقليديين ، بل كان (المخاطب / القارئ) في النقد العربي عنصرا مشاركا في دلالة النص " فالتأويل يولد مع مولد النص ، وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي ، القارئ للنص والباحث عن مدلولاته الجمالية وايحاءاته الفكرية ، لذا يمكن القول ان التأويل هو القراءة الدقيقة للنص " [2] .

أما في النقد العربي الحديث ، فنحن نقف اليوم أمام هذا الكم الهائل من الدراسات النقدية التي عنيت بالقراءة ودور القارئ في انتاج المعنى الأدبي ، ابتداء من الدراسات التي تناولت الأسلوب وعلم الأسلوب ؛ إذ شكل القارئ عنصرا مهما في الدرس الأسلوبي ، ويعد القارئ العنصر المكمل الذي لا يمكن أن تتم عملية التواصل بدونه ، فهو يقف – أي القارئ – في الطرف المقابل للمرسل ، وحلقة الوصل بينهما هي (الرسالة / النص) ، ويتبادل القارئ والمبدع الأدوار في عملية القراءة مع احتفاظ كل منهما بشخصيته وبامكاناته الثقافية ، وببصماته على النص ، فاذا كان الكاتب يقوم بالتركيب فان القارئ يقوم بعملية تفكيك العناصر اللغوية ومن ثم محاولة فهمها ، وفي النهاية تأويلها حسب السياق الذي قيلت فيه [3] . ولعل من الجدير بالذكر ان من أوائل النقاد العرب في عصرنا الحاضر الذين عنوا بالمعنى ودوره في تحفيز القارئ ، هو

---

(1) سلطة النص في النقد العربي القديم : د. صالح هويدي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات، ع22- 23 ، السنة 6 ، 1998م 62 .

(2) استقبال النص عند العرب : د. محمد المبارك 220 .

(3) بنية الخطاب النقدي – دراسة نقدية : د. حسين خمري 102 . وينظر : التذوق الفني والمستمع : د. حمدي خميس 27 .

الدكتور مصطفى ناصف حينما ألف كتابه (نظرية المعنى في النقد العربي) الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1965م ويعد هذا الكتاب بحق من اهم الكتب في هذا المجال من النقد الأدبي – أي مجال المعنى والقارئ – ويرى فيه صاحبه ان المعنى يعد نشاطا انسانيا رمزيا ، وليست اللغة اشارات إلى أشياء سبقت قبل وجودها [1] . بمعنى ان اللغة لا تعبر عن أشياء لا وجود لها في ما يمكن ان تعبر عنه اللغة من واقع ، ومن تجارب انسانية .. يمكن للغة ان تحتويها وتنقلها بصورة أكثر عمقا . ويؤكد الدكتور مصطفى ناصف على اننا " نعلم ان مفسر النص يعطيه من عقله وثقافته ، لكن عملية العطاء هذه تأخذ شكل الكشف إذ يبدو كأنما تستخرج المعنى من معادنه أو مظانه في لغة النص " [2] ، ومن هنا فقد اخذ التأويل والتلقي مداه الرحب في كتابات النقاد العرب في العصر الحديث ، فهذا هو الناقد العربي عبد الفتاح كيليطو يتكلم عن انفتاح النص الأدبي وكيفية اثارة القارئ حين يقر بأن النص الأدبي لا يعرف الاستقرار والجمود ، بسبب كون هذا النص خاضعا لمنطق خاص هو منطق السؤال والجواب. فالنص يجيب على سؤال يضعه المخاطب ، ويرى ان الأسئلة والأجوبة تتعدد بتعدد المخاطبين والأزمنة [3] . ويشير في موضع آخر إلى أن علينا نحن كمتقبلين للنص الأدبي أن نفرق وأن لا نخلط بين القارئ الضمني والقارئ الفعلي ، فالقارئ الضمني " هو القارئ الذي يتخيله الكاتب عندما يكتب ، وخصائص هذا القارئ تظهر من خلال النص لا من خارج النص . اما القارئ الفعلي فلا يمكن للكاتب ان يعرفه بالضبط ولا ان يتخيل بدقة ردود فعله " [4] ، ويرى كذلك عبد الفتاح كيليطو ان النص لا يمكنه ان يصبح شعرا الا إذا أحدث انفعالا خاصا عند المتلقي ، وان هذا الانفعال يكون مشروطا بورود خصائص لسانية معينة [5].

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 142 .

(2) م . ن 160 .

(3) الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي : عبد الفتاح كيليطو 44 .

(4) م . ن 70 .

(5) م . ن 89 .

أما الدكتور عبد القادر الرباعي فانه يتطرق إلى نظرية القراءة محددا مجهودات القارئ في أثناء عمليات القراءة وما يلاقيه من مصاعب في مواجهة النص الأدبي فيقول : " يعد اقتحام النص الأدبي بعامة والشعر بخاصة مجازفة طوعية في فضاء معمّى بالرغم من شدة الوضوح التي قد يبدو عليها أحيانا . بل ان هذا الوضوح ذاته يصبح لونا من الخداع أو حجابا يرد البصر عن رؤية ما يستتر خلفه . لأجل هذا تعد قراءة النص الشعري نوعا من الكشف عن عوالم عصية على الادراك . أو تخبطا لشق طريق في أرض مجهولة التضاريس والامتدادات " (1) .

فعملية قراءة النصوص الأدبية ليست بالسهولة التي يتصورها البعض ، بل انها عملية شاقة تتطلب من القارئ وعيا قرائيا ومرجعية ثقافية وقاعدة صلبة إذ " ان الجهد الذي تتطلبه تلك القراءة الناجحة لا يقل بحال عن الجهد المبذول في انتاج الشاعر لنصه . لقد ارتفعت قيمة القراءة هذه الأيام حتى غدت قراءة النص انتاجا له . وعد قارئ النص – بفضل هذا الفهم – منتجا لا مستهلكا " (2) . وبهذا يكون القارئ قد تجاوز مرحلة الركود والجمود تلك المرحلة التي فرضت عليه المناهج السابقة ان يكون سلبيا ، لا يقوى على اضفاء تجربته إلى ما يشعر به ويحسه حيال النص الأدبي ... وأصبح في ضوء نظرية التأويل والتلقي أكثر حرية في ممارسة دوره ونشاطه تجاه النص الأدبي ، ومن هنا " لا يمكن للقارئ ان يقارن عالما نصيا بعوالم مرجعية مختلفة ، وذلك استنادا إلى نوع من المماثلة الممكنة بين احداث العالمين وقابلية حصولها ، ويصار في هذه الحالة إلى التصديق بالمماثلة أو رفضها بناء على نوع من المخزون الثقافي لدى القارئ ، ومدى خضوعه لنسق ثقافي يمكنه من التصديق أو التكذيب " (3) ، فالقارئ وهو يتعامل مع النصوص الأدبية يجب ان يضع في حسبانه انه يتعامل مع تجربة انسانية أو قل مع ايديولوجية معينة ذلك ان النص يحمل في طياته فكر جماعة أو أمة بشرية ؛ إذ إن "

---

(1) جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل : د. عبد القادر الرباعي 189 .

(2) م . ن 111 . وينظر : المتوقع واللامتوقع دراسة في جماليات المتلقي : د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، اربد – الأردن ، مج15 ، ع2 ، 1997م 46 .

(3) التلقي والسياقات الثقافية : د. عبد الله ابراهيم 11 .

القارئ سيرى رؤية أعمق إذا تعرض في كل عرى الدهشة والحيرة المؤقتة إلى لحظات منتقاة من التجربة الانسانية قد لا يكون لها في البدء نموذج معين ولكنها تتجمع معا لتكون شكلا واضحا في النهاية " (1).

فكل نص ابداعي يحمل فكرا ، ويوحي بتجربة انسانية لا تقف عند حد من الحدود المحلية ، بل تتجاوزها متخطية كل العقبات لتحقق هذه التجربة وجودها العالمي، وتفرض بالتالي أيديولوجيتها ولو من خلال النصوص الأدبية ، والتأويل الأدبي والقراءة هما اللذان يأخذان على عاتقهما عملية الكشف عن هذه الأيديولوجية ، لأن التأويل لا يتعامل مع نصوص جامدة تتسم بالرتابة والركود ، بل هو يتعامل مع نصوص متغيرة . وفي هذه المسألة أي النصوص المتغيرة تشير الدكتورة نبيلة ابراهيم إلى اننا هنا " نصل إلى ضرورة وجود النص المتغير في حياة الجماعة ؛ إذ ان النص المتغير يكون بمثابة القوة المحركة لأية أيديولوجية . والقوة في هذه الحالة هي التي تصون وحدة الجماعة وهي التي تدفعها ، في الوقت نفسه ، لأن تتحول من موقف لآخر ، كما تعد الأيديولوجية الوسيط الذي يؤدي إلى الوعي والى التشبع بمغزى الحياة وقيمة الذات الانسانية . وعندما تتحول الأيديولوجية إلى مجموعة من النصوص فانها تصبح نسقا للتمثيل الجماهيري الذي لا غنى عنه لمجتمع ينزع إلى تشكيل أفراده والى تحويلهم على نحو يستجيبون فيه إلى الحاجيات التي تتطلبها ظروف وجودهم " (2)، وهنا يأخذ التأويل دوره في انجاز مهمته لكشف ما وراء النصوص . يقول هانز جورج غادامير : " ان مهمة التأويل الفلسفي للنصوص القديمة هي في كشف كل قيمة البعد التأويلي وفي ابراز أهميته الأساسية لمجمل فهمنا للعالم ، وفي كل تجلياته : بدءا من عمليات التواصل بين البشر وصولا إلى عمليات التلاعب الاجتماعي، ومنذ تجربة الفرد في المجتمع أو التجربة التي يجريها على المجتمع ، ومنذ الزمن الذي دخل فيه الدين والقانون ، الفن والفلسفة وصولا إلى الطاقة التحررية للتفكير الذي مارسه العقل الثوري . مما لا يمنع هذا

---

(1) الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي 51 .

(2) جماليات النص المتغير : د. نبيلة ابراهيم ، مجلة التراث الشعبي ، العراق ، ع2 ، السنة 28 ، 1997م 40 .

الباحث أو ذاك من الانطلاق من تجارب ومن حقول تجارب محصورة "[1].

ومثلما تكون لكل قارئ قراءته الخاصة وأسلوبه الذي يتميز به عن غيره من الأساليب، ومثلما تشكل هذه القراءة وهذا الأسلوب الخاص لقارئ ما ، هويته التعريفية التي تميزه عن غيره من القراء ، فكذلك للنص الأدبي هويته الخاصة به ، التي تتمثل بمؤلفه ومنشئه ، وبدون هوية النص لا يمكن للقارئ ان يقتحم أسوار النص ، ويفتح مغاليقه ، واذا ما حاول ذلك فانه سيعجز عن المواصلة ؛ إذ " لا يطيق القارئ أو المستمع كلاما مفصولا عن مؤلفه فلا يهدأ باله إلا عندما يفلح في ربط النص باسم من الأسماء . بدون هذا الربط لا يتحدد معنى النص بصفة دقيقة فيبقى معلقا تائها لا قرار له ، ذلك ان اسم المؤلف وأصله والأرض التي أنبتته ، وتفاصيل ترجمته ، إمارات وعلامات تثبت هوية النص وتحدد موقعه في خريطة المعنى "[2]. وبذلك تكون خطوط العملية قد اكتملت بصورة واضحة وجلية ، ممهدة الطريق لأن يأخذ التأويل مساره في النص الأدبي ..

3. لماذا شعر أبي تمام ؟

أبو تمام شاعر عاش في عصر تصارعت فيه الثقافات وتنوعت وامتزجت فيما بينها. الأمر الذي أدى إلى ان يصبح عصرا غنيا بكل معنى الكلمة ، وأصاب هذا الغنى مفاصل الحياة كلها بما في ذلك الحياة الثقافية والعقلية ؛ إذ نشطت حركة الترجمة وخاصة لكتب الفلسفة . فصورة العصر الذي عاش فيه أبو تمام قد تغيرت تماما عن العصور السابقة ، فالناس لم يقفوا عند حد العراقة ، بل جاوزوها إلى مرحلة الانفتاح على كافة الانجازات الانسانية التي كان يمكن الوصول اليها[3] . وعلى الرغم مما وصل اليه العصر العباسي من تطور وانفتاح على الثقافات الأخرى ، إلا أنه على المستوى

---

(1) فن الخطابة وتأويل النص ونقد الأيديولوجيا : هانس جورج غادامير ، ترجمة : نخلة فريفر ، مراجعة : مطاع صفدي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، لبنان ، ع3 ، 1988م 5 .

(2) الغائب دراسة في مقامة للحريري : عبد الفتاح كيليطو 62 – 63 .

(3) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبده بدوي 167 .

الثقافي ، وبالنسبة للشعر خاصة ، نجد أن هناك أمران واجها الشاعر العباسي ، وهو يحاول التوفيق بينهما ، وهذان الأمران هما " ان هذا الشاعر لا يستطيع ان يتخلى بصورة نهائية – شاء ذلك أم لم يشأ – عن الأنموذج الذي رسمه الشعر الجاهلي ، واحتذاه الشعراء الأمويون فأكدوه ، لأنه جزء من ثقافته وتراثه ، وأنه لا يستطيع في الوقت نفسه التخلي عن مجتمعه الذي بدأ يبتعد عن حياة البادية وتصطبغ حياته رويدا رويدا بالحضارة الجديدة "(1) ، خاصة إذا ما كان هذا الشاعر واحدا كأبي تمام الطائي يمتلك عقلية فذة وثقافة عالية ، فمثل هذا الشاعر يرى الحاضر الذي يعيش فيه بأنه نقلة نوعية عن زمن سابق ، مع امكانية الاحتفاظ بخيوط ذهبية تمتد به إلى جذور الماضي ، وتتطلع به في الوقت نفسه إلى مستقبل يمتاز بالجدة والانسجام مع روح العصر؛ " إذ ان كل حاضر هو لحظة اسقاط نحو مستقبل غير موجود بعد ، وهو لحظة انبعاث لماضٍ لم يعد موجودا "(2) . فأبو تمام ، إذن ، يمتلك عقلا لا يرضى بالجمود ، بل يتطلع إلى كل جديد ، ويسمو على الواقع محاولا كشف عوالم جديدة ، من خلال الكلمة المشحونة بالفكر والوعي ، فعقل الانسان وحده الذي تتنازعه الشكوك والتردد وكذلك التذمر الباطني (3) ، وهذه سمة الانسان الحر الذي يسعى إلى كسر القيود التي تحد من حركته نحو التقدم والتطور ، والتوجه نحو مستقبل يحقق للانسان الحياة الكريمة ، يقول برتراندرسل : " أما مذهب الأحرار أو التقدمية فتمثل التزام ضرورة الحركة والتجريب وقبول الجديد وغير المجرب "(4) ، فأبو تمام الطائي شاعر مثقف امتلك حريته في اختيار ما يريد ، ويرفض ما لا ينسجم وتطلعاته العقلية والفكرية ، ذلك أنه أدرك أن " الحرية الحقيقية هي حرية المعرفة المقاتلة والثقافة الجديدة المسلحة بارادة الرفض ، وارادة الصراع وارادة التغيير وارادة البقاء والبناء والارتقاء "(5) . وقد

---

(1) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : د. محمد حسين الأعرجي 24 .

(2) استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : مطاع صفدي 90 .

(3) معنى التحليل النفسي : آرنست جونز ، ترجمة : سمير عبده 34 .

(4) الفلسفة والسياسة : برتراندرسل ، ترجمة : عبد الرحمن القيسي 36 .

(5) المنهج الفلسفي للرفض العربي : حازم طالب مشتاق 33 .

استطاع أبو تمام أن يؤكد وجوده الفعال في هذه الحياة فغدا خالدا إلى ما شاء الله .. فشاعرنا أبو تمام لم يقل الشعر ، لأنه قد وجد في نفسه القدرة على نظمه فحسب ، بل انه قال الشعر بعد ما تسلح بسلاح المعرفة بمختلف الثقافات التي عرفها عصره ، ولم يكن أبو تمام شاعرا مكتفيا بالجديد ، لكونه جديدا وجيدا ، بل راح ينهل من النبع الأصيل من حصيلة التراث العربي[1] . ومن خلال ذلك " أخذ أبو تمام نفسه بثقافة واسعة ومتنوعة ، فقد فاض زمنه بترجمة علوم الأوائل وحكمها من اليونان والفرس والهند . فنهل في تلك الالوان التي فاض بها عصره ، فكان يحذق علم الكلام وفروعه وأصوله ، وكثيرا من الثقافات التاريخية الاسلامية واللغوية والعقائد والنحل المختلفة "[2] ، وقد كان لهذه الثقافة المتنوعة التي امتلكها أبو تمام اثرها في صقل نفسه الانسانية ، وفي تعميق وعيه ، وتنشيط ذهنيته واعمال فكره وعقله في معالجة قضايا الكون والانسان ، فكان أبو تمام شاعرا حرا ارتدى بزة الارادة الانسانية ، هذه الارادة التي لولاها لما استطاع الوصول إلى ما وصل اليه من شهرة جعلت صيته ذائعا في الآفاق إلى يومنا هذا ، ذلك " ان العقل لا يستطيع ان يقوم بعمله تجاه المعرفة الا عندما يكون حرا ليختار بين آراء كثيرة وأضدادها المناقضة – لأن يقول (نعم) أو (لا) عندما تتوفر امكانات متعددة "[3] . وهذا ما حققه أبو تمام في حياته ، نتيجة رؤيته الجديدة للعالم ، هذه الرؤية التي كانت تخرق المألوف محاولة الوصول بالانسان إلى ما وراء هذا العالم ، كل ذلك كانت نتيجة " ان ابا تمام كان يقف من العالم موقفا آخر ، كان يراه في تغير متصل ، متحركا غير ساكن "[4] . وكان تفكيره هذا قائما " على مراعاة التضاد في اغلب الامور ولهذا صح ان ننعته في العصر الحاضر بكونه جدليا ديالكتيكيا إذ يجمع غالبا بين الاضداد والعناصر المتغايرة المتنافرة "[5] ، وهكذا

---

(1) أبو تمام ثقافته من خلال شعره : د. ابتسام مرهون الصفار 9 .

(2) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : د. عبد الفتاح لاشين 26 .

(3) انسانية الانسان : رالف بارتون بري ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي 107 .

(4) الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي : سعيد عدنان 78 .

(5) جدلية أبي تمام : د. عبد الكريم اليافي 46 . وينظر : ذكرى حبيب – مهرجان أبي تمام 1971م 168.

اصبح شعر أبي تمام فكرا فلسفيا يحوي الكثير والكثير من قضايا الانسان والكون، فمن يقرأ شعر أبي تمام وينعم النظر فيه يلمس من خلاله " حكاية تقلباته بين الرفض والقبول ، وبين العسر واليسر ، وبين الدني والعلي "[1] ، وبذلك فقد اصبح أبو تمام شاعرا وعلما من اعلام التراث العربي ، واصبح نتاجه الشعري خزينا فكريا وعقليا لكل انسان عربي ، وقد لقي نتاج أبي تمام رواجا كبيرا عند الصفوة الفكرية من أهل بغداد الذين كانوا من أكثر الناس احساسا بتغير روح العصر في زمن أبي تمام وتحديدا في القرن الثالث الهجري ، وذلك بما امتاز به هذا العصر من نشاط فكري وأدبي وثقافي في مختلف نواحي الحياة[2] . وقد كشف هذا النتاج الأدبي الثرّ – الذي أغدق به أبو تمام على التراث العربي – عن شخصية أبي تمام ؛ إذ " ان انتاج أبي تمام أرانا شخصيته كما هي ، وأرانا التردد الذي يحدث في النفس الحرة المنطلقة حيث تترك على حريتها وانطلاقها . فضراعة أبي تمام حينا وتعاليه حينا آخر لا يساوي من أدبه إلا تفاوت شعره بين القريب والغريب ، والسهل والصعب ، والسمح والمعقد ، لأن الشخصية والطريقة قد اندمجتا فيه وصارتا شيئا واحدا ، ولعلنا لا نقرأ حقيقة لشخصية شاعر عربي مثلما نقرؤها في أبي تمام ! "[3] ؛ إذ صنع أبو تمام لنفسه عالما جديدا يختلف في كنهه وجوهره عن العالم الخارجي ، وفي الوقت نفسه يتصل بالخارج ولكنه اتصال خفي لا يكاد يرى بالعين المجردة ، بل يجب الاستعانة بإعمال الذهن من أجل الكشف عن هذه الصلة بين العالمين الخارجي والداخلي ، " وفي هذا العالم الداخلي البديل تنقطع المعاني عن دلالاتها المعتادة وتلبس ثوب الرفض والغرابة ، ويكون لها وجه النار التي تحرق كل ما هو خارجي على حين تضيء الداخل ، فتنطلق الحركة حرة "[4] ، فلا يقف في طريقها عائق ، بل تصل إلى حالة من الانفتاح الواسع إلى الحد الذي يجعلها

---

(1) الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي 233 .

(2) النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري : محمد علي أبو حمدة 82 .

(3) عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 28 .

(4) الشعر ومتغيرات المرحلة " الشعر والتراث " التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي : حاتم الصكر واعتدال عثمان 85 .

قادرة على احتواء العالم وتقديمه من جديد بصورة أعمق مما هو عليه. وهذا ما حدا بأبي تمام أن يكون شعره عميقا يشوبه شيء من الغموض والاغراب، ويبدو لنا " أن مرد كل هذا الاغراب في شعر أبي تمام انما هو محاولة لركوب المستحيل. ونشدان المستحيل رغبة في تجاوز الأشياء والثورة عليها .. "(1).

وفي عود على بدء، آن لنا في الفقرات الآتية أن نجيب على التساؤل الذي طرحناه في مطلع هذا المبحث من التمهيد، لماذا شعر أبي تمام؟ ولأجل تحقق الاجابة يجب ان نشير إلى ان ابا تمام شاعر تأثر بالفلسفة وقرأها بنهم وشغف حتى طغت في جوانب كثيرة على شعره، بحكم انفتاح عصره على الثقافات الأخرى، وعلينا أن نعلم أنه " لم يقتصر تأثير الفلسفة على أسلوب الشعر الداخلي في تصوير المعاني الذهنية في أشكال مادية، واقامة الوحدة عبر القصيدة، تفصيلا واسهابا، انه لم يقتصر على ذلك، بل دخلت المعاني الفلسفية سافرة أو مستترة في معادلة الشعر. فقد جعل الشاعر العباسي يرى رأيا في الوجود، وفيما وراء الوجود "(2)، فأبو تمام شاعر المعاني، في العصر العباسي، فقد كان يطلب المعاني العميقة في شعره، وكان يولد المعاني بصورة كبيرة، يقول ابن رشيق القيرواني: " وأكثر المولدين معاني وتوليدا – فيما ذكر العلماء – أبو تمام "(3)، إذن، فسبب اختيارنا لشعر أبي تمام لم يأت اعتباطا، بل جاء من وعي بما خلفه أبو تمام من معان سامية في الشعر، هذه المعاني التي لا تتكشف أمام القارئ إلا من خلال تفاعله معها، وادراكه لها ثم اقامة الفهم الصحيح عليها؛ إذ ان " الفهم هو إقامة علاقة مع نصوص أخرى وإعادة تأويل لها في سياق جديد (السياق الخاص بي، وبحقبتي، وبالمستقبل ..) .... ان الفهم الصحيح في الأدب وفي الدراسات الأدبية هو دوما تاريخي وشخصي .. "(4). وان إكثار أبي تمام للمعاني وتوليدها هو الذي دعا

---

(1) أبو تمام سرياليا: علي الشوك، مجلة الأديب المعاصر، العراق، ع15، السنة 4، كانون الثاني، 1976م 131.

(2) أثر الفلسفة في تجديد الشعر العباسي: إيلي الحاوي، مجلة الأديب، لبنان، مج33، ع4، السنة 17، 1958م 6 و 70.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي 244/2.

(4) المبدأ الحواري في فكر ميخائيل باختين: تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح 38.

ضياء الدين بن الأثير بأن يصفه بأنه رب معان ، دون غيره من الشعراء ، فيقول : " أما أبو تمام فانه رب معانٍ ، وصقيل ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر ، لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الاضراب "(1) ، إذن ، فولع أبي تمام بالمعاني وتوليدها قاده إلى ان يتفرد على زمانه ، ويتمرد على كل ما من شأنه ان يوقف حركته التجديدية آنذاك ، " ومن الواضح أن مذهب أبي تمام في الشعر يقوم على أساس واحد ... هو ما نسميه طغيان (الذهنية) في شعره سواء ظهر هذا الطغيان في البناء الشعري (الشكل) أم في المعاني (المضمون) "(2) ، ومن هنا لم تكن إثارة المعاني وإيثارها لدى أبي تمام لمجرد إشباع نزوة ما ، أو من أجل مخالفة الركب العربي في مسيرته الشعرية بل كان اهتمامه بالمعاني نابعا من إحساسه بان المعاني وحدها القادرة على حمل قضايا الانسان وصراعاته مع هذا العالم المليء بالتناقضات ، فكما ان الجسد يدل على سريان الروح فيه ، فكذلك " النظام المعنوي صورة مطابقة للنظام الكوني "(3) ، وبذلك يكون أبو تمام الانسان الشاعر الذي خبر مبكرا معطيات التجديد وما يتطلبه كل عصر من سمات وخصائص تميزه عن العصور التي سبقته ، وتجعله أساسا وجذرا لما سيأتي بعده من عصور ، ومن هنا كان " الأثر الذي تركه أبو تمام على الشعر العربي أشبه بأن يكون أثر العصر ، منه بأن يكون أثرا لفردية أبي تمام ولشخصه "(4) ، وبالمقابل يجب ان لا يفوتنا أن أبا تمام لم يغادر عصره كأي انسان يمر بهذه الحياة ، لا بل انه ترك بصماته على تضاريس العصر ، وأضفى على وجه الزمان آنذاك ملمحا تجديديا ، وخلع عنه ثيابه الرثة البالية ، من خلال الكلمة المشحونة بالمعاني العميقة التي اختمرت في عقليته النافذة ، المتعالية على الواقع، " ومن أعرق نواحي فن أبي تمام اتصالا بالعصر اعتماد الشعر عنده على العقل

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير 15/1 .

(2) أبو تمام والذهنية في الشعر مدخل إلى دراسة المعادلة الصعبة في الشعر والشعر العربي : يوسف نمر ذياب ، مجلة الطليعة الأدبية ، العراق ، ع11 ، السنة 7 ، تشرين الثاني 1981م 8 .

(3) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 75 .

(4) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : نجيب محمد البهبيتي 490 .

قبل اعتماده على تلك النفحة الفطرية التي تجعله ينقاد لصاحبه ، ويطيع له . وابو تمام أشد الناس إدراكا لهذه السمة من سمات فنه " [1] ، فأبو تمام في مذهبه هذا – أي توليد المعاني الجديدة – يقف على رأس مدرسة ، كانت تمثل اختيارا وتجميعا لأروع ما كان في الماضي من جهة ، ومن جهة ثانية تمثل اضافة جديدة سار في ظلها الشعر العربي، ومن ثم أصبحت علامة عليه [2] . فابو تمام مدرك إدراكا من ان التراث العربي لا يمكن ان يحافظ عليه الانسان عن طريق تجميده ووضعه في الزوايا المظلمة من المتاحف ، بل ان الحفاظ على التراث إنما يكون بتجديده وإضفاء لمسات العصر عليه ، مع المحافظة على ملامح هويته من حيث كونه تراثا انسانيا يحمل تجارب أمة من الأمم، ومن هنا فان " الطريق الواحد إلى المحافظة على التراث القديم هو السماح باستمرار التجديد . فالتجديد هو الذي يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء ، لأنه هو الذي يجدد حيويتها باستمرار بتمكينها من اتخاذ أشكال جديدة تلائم تغير طرائق التفكير وأساليب الاستجابة الفنية " [3] . إذن ، فقد كان أبو تمام في تجديده للشعر العربي – من خلال إضفاء لمسات العقل عليه – متجاوزا لتفكير عصره إلى الحد الذي جعله شاعرا كثر أعداؤه ومناوؤه إلى الحد الذي جعل بعضهم يطعن في عقيدته واعتقاده [4] . وما كان ذلك إلا من باب الحسد ، ومن هنا فقد " أخذ الهم الشعري عند أبي تمام يتمحور حول الكشف عن الجمال غير المعروف ، والكشف عن القيم الذاتية الخاصة مما أتاح لمخيلته أن تتفتح وتنتج للفكر والتأمل مزيدا من التحرر والحضور .... ومن هنا تغير مفهوم الشكل في قصيدة أبي تمام ؛ إذ أخذ شكل القصيدة يتجاوز المظهر المصور بالكلمات لكي يشمل باطنها ويكشف عن مجاز متعدد (خيال ، صورة ، استعارة ...) وعلاقات غير مرئية ودلالات غير محددة " [5] .

---

(1) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : نجيب محمد البهبيتي 499 .

(2) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبده بدوي 166 .

(3) قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي 255 .

(4) ينظر : أخبار أبي تمام : أبو محمد بن يحيى الصولي 172 .

(5) لغة الشعر : قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة5 ، 1997م 6- 7 .

ويكفي فخرا لأبي تمام أنه أثبت في مستتقع الحياة رجله ، واحتل مساحة كبيرة في الحياة الأدبية ، فأخذ النقاد يعتنون بشعره ، ومنهم من عاب عليه تجديده ، ومنهم من ناصره ، وأصبح مدرسة فيما بعد ينهل منها الشعراء الذين جاءوا بعده ، وكفى بالبحتري تلميذا له ، وهو الذي حينما سئل عن أيهما أشعر هو أم أبو تمام ؟ فأجاب قائلا: " جيده خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه . قال أبو بكر [يعني الصولي] : وقد صدق البحتري في هذا ، جيد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه ، والبحتري لا يختل "(1) .

وبناء على هذا فقد تميز شعر أبي تمام بمعانيه الكثيرة والدقيقة ، لذا كان على من يقف أمام شعره أن ينعم النظر فيه جيدا ، ليكشف عن جماليات المعنى في شعره ذلك ان " شعر أبي تمام ليس من هذا النوع الذي يقرب فهمه ويعذب النطق به . ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة والأفكار النيرة وأهل الاطلاع الواسع ؛ وكل ذنب أبي تمام عند قوم آخرين أنه يبحث عن أوجه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن المألوف أوحى بها إليه إطلاعه الواسع وفكره القوي وروحه الوثاب، فاستبعدها الناس واستغربوها وحملوا عليه من أجلها "(2) ، ولكن ذلك ليس ذنبه قط ، بل هو ذنب الذين لا يعملون أذهانهم ، ولا يحركون عقولهم في سبيل إدراك جماليات المعنى الشعري عند أبي تمام ، ذلك انهم يرفضون كل شعلة تحمل نور الجديد ، فانهم يودون لو تسكن الحياة عند حدود عقولهم المسطحة . وهذا مما لا يمكن حصوله أبدا .. فلو كان وان حصل لهم ما يتمنونه ، لأصبحت الحياة تقبع تحت أكوام الرتابة والخمول الانساني والفكري ، فمن نعم الله على الانسان ان الحياة تتجدد دائما .. وعلى الرغم من محاولات الحاسدين والناقمين في تشويه صورة أبي تمام امام القراء ، إلا أنهم سيظلون صغارا على علم شامخ كأبي تمام وهو القائل : (فالسيل

---

(1) أخبار أبي تمام : أبو محمد بن يحيى الصولي 67 .

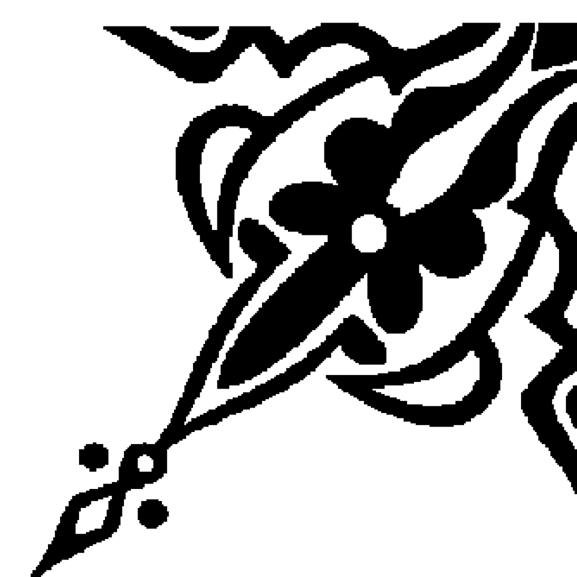
(2) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله دراسة تحليلية : عمر فروخ 62 . وينظر : عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 108 .

حرب للمكان العالي)*، ومن هنا فان "أبا تمام يبقى سيد شعراء زمانه في صوره الثرة الغنية ، واستعاراته المذهلة . ولولا وعورة ألفاظه لكان شعره إلى جانب ذلك كالسلسبيل . ومع هذا فان المرء ليستعذب هذه الوعورة حين يقرأ شعرا رفيعا كهذا"[1] .

وهكذا غدا أبو تمام صرحا شامخا من صروح التراث العربي الشعري ، ملأ شعره الأسماع بانزياحاته اللطيفة ، وخروجه عن الشائع المألوف ، مما يجعل من شعره نصا مفتوحا قابلا للقراءة في كل زمان ومكان ، ولدى أي قارئ ..

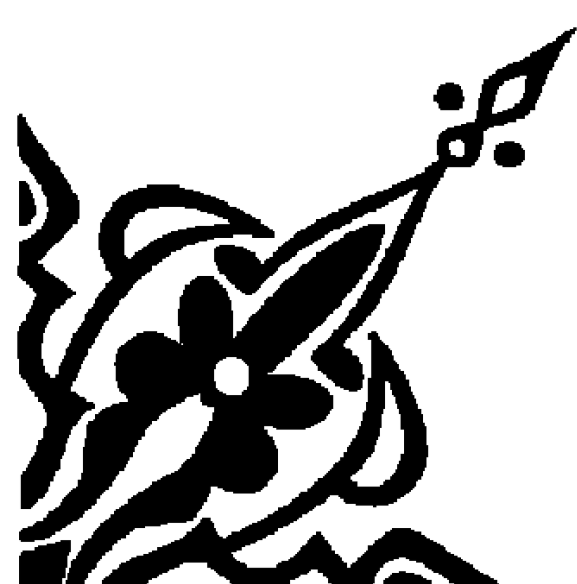
(*) ديوان ابي تمام 76/3 .

(1) أبو تمام سرياليا : علي الشوك ، مجلة الأديب المعاصر ، العراق ، ع15 ، السنة 4 ، كانون الثاني 1976م 125 .



الفصل الأول

الرفض رؤية واقعية



الرفض رؤية واقعية

توطئـــة :

لا يمكـن للانسـان ان ينفصـل عـن واقعـه بـاي شـكل مـن الاشـكال ، وذلـك لسبب بسيط وواضح هو ان الواقع يحتوي الانسان ، وهذا الاخير يدور في فلك الواقع متأثرا به تارة ومؤثرا فيه تارة اخرى ، وهكذا يتبلور الصراع المستديم بين الانسان والواقع في مختلف جوانبه اجتماعية كانت ، أم سياسية أم اقتصادية . ومادام الانسان شديد الصلة بواقعه ، فقد راح يعبر عن رؤيته تجاه الواقع ويكشف عن موقفه إزاءه ، إما برفض الواقع ، لانه يتعارض مع طموح الانسان ، وإما بقبول الواقع ، إذا ما تلاءم ورغبـات الانسـان ، ولكـن بمـا ان الواقـع يقـوم علـى معطيـات تتجـاوز إرادة الانسـان كفرد ، فان الانسـان حينئذ امـا ان يمتلك ارادة قويـة فيواجـه الواقـع بحـزم وصـرامة رافضا له ، ومحاولا تغييره إلى وضع يتلاءم مع رغباته ، وينسجم مع طموحه في تحقيق ذاتـه ، وامـا ان يكـون الانسـان ضـعيف الارادة ، لا يقـوى علـى المواجهـة ، فهـو حينئـذ سيؤثر الهروب من الواقـع والاختبـاء وراء الكـواليس المعتمـة ، أو انـه سيرضـخ لمعوقـات الواقـع ويستسـلم لهـا . وتتضـح صـلة الانسـان بواقعـه في أجلـى صـورها في الادب الـذي يكشـف الاديـب مـن خلالـه عـن رؤيتـه تجـاه الواقـع ومـن هنـا " لا ينفصـل الادب عـن الظـروف العامــة الســائدة في هــذا المجتمــع أو ذاك . لـيس الآن فقـط حيـث ألغـت المواصـلات والطابعـة الحـدود بـين البلـدان ، بل منـذ القـديم أيضـاً ." [1] ولعـل الفنـانين عامة ، والشعراء خاصة ، هـم أكثـر النـاس التصـاقا بـالواقع ، لأنهم يمثلون الطبقـة المثقفة التي تعي واقعها المعاش ، وتدرك معطياته الايجابيـة والسـلبية ، بمعنـى ان هـذه الطبقـة هـي الـتي تكشـف عـن عيـوب الواقـع محاولـة اصـلاح هـذه العيـوب ، فبـذلك يكون الفنـان والشـاعر كلاهمـا ناقـدا اجتماعيـا ومصـلحا ، فهمـا بـذلك ينتميـان إلى الاتجـاه الـذي عـرف بالواقعيـة النقديـة ، ففـي هـذا الاتجـاه " نـرى ان التعـبير يـدور عـن

---

(1) المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث : حنا عبود 163 .

الحياة في توقفها منطلقين من وجهة نظر رفض ما هو موجود " [1] ، من اجل الوصول بالواقع إلى صورة افضل تتلاءم وحياة الانسان في شعوره بالحرية ، وصولا إلى تحقيق ذاته، وهكذا اصبح الفن عامة ، والشعر خاصة على علاقة وطيدة بالواقع يعبر الشعراء من خلاله عن رؤاهم ومواقفهم من واقعهم هذا ، ومن هنا فان " الفن ، على خلاف العلم ، لا يعيش الا في شكل مجسد من الاعمال الفنية الفعلية . وتصبح هذه الاعمال جزءا من الحياة الاجتماعية . وكل عمل مختلف عن الآخر . والفن يعمم ولكن بطريقة مختلفة عن العلم ، فان عموميته تكمن في قوة صوره التي أبدعها الفنان لتلوح في عين الرائين انعكاسا لحياتهم . فاذا كانت القوانين العلمية تمكن الناس من تغيير العالم اجتماعيا بطريقة لا يقدر عليها الفن ، فان الفن يمكن الفنان من تحريك العديدين بتفكيره في الحياة لانه عمل محسوس يجسد الصور الانسانية بطريقة لا يقدر عليها العلم " [2] ، فالفن لا يمكن ان يكون ترفا وترفيها ، لا ترجى منه اية فائدة ، بل الفن عامة والشعر خاصة يحقق للانسان رؤية جديدة للواقع، رؤية تقوم على عناصر جمالية ، فالفن جمال وقيمة في الوقت نفسه ، ذلك ان الفن لا يأتي من فراغ ، ولكنه يأتي من تجربة انسانية متفاعلة مع واقعها ، وهذه التجربة يحملها انسان مثقف صاحب خبرة واسعة في الحياة وهذه الخبرة لها صلة بالواقع المعاش للانسان ، وان كانت هذه الخبرة متقنعة بفردية الفنان .. ولكن فردية الفنان لا تنفصل عن طموح البشرية بمجموعها ، لذلك جاءت رؤية الفنان تحمل في ثناياها طموح الانسان في الظفر بتغيير الواقع إلى صورة مناسبة لوجوده في هذه الحياة ككائن له شخصيته التواقة للوصول إلى أسمى مراتب تحقيق الذات .

وبذلك فان الفنان / الشاعر " يعد عضوا في المجتمع ، ويمتلك مكانة اجتماعية محددة ، وهو بصفته هذه يتلقى درجة أو أخرى من درجات الاعتراف الاجتماعي به . وهو يخاطب جمهورا أيا كان نوعه ، وسواء كان جمهورا حقيقيا أو

---

(1) أضواء على الواقعية الاشتراكية عرض للواقعية الاشتراكية كما يراها الواقعيون الاشتراكيون : د. سعاد محمد خضر 29 .

(2) الواقعية في الفن : سدني فنلكشتين ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد 33 .

مفترضا . والحقيقة ان الأبعاد المختلفة لعلاقة الأديب بالمجتمع لا تبدو في اطارها الكامل الا إذا نظرنا للأدب بحسبانه كان وما زال يرتبط أوثق الارتباط بانظمة اجتماعية محددة " [1] . وبذلك فقد غدا الشعر الذي ينشده الشعراء المنظار الذي يتفحص من خلاله الشاعر واقعه ، فيرسمه بصورة مفارقة لما هو موجود حقيقة ، لأنه لا يرمي إلى نقل الواقع بكل مفاصله أو وقائعه ، وإلا لأصبح الشعر مجرد تقارير لا أكثر ، بينما يصور الشاعر واقعه باستخدام جماليات اللغة والخيال، لأنه يقصد من وراء ذلك أمورا لا يدركها القارئ الا بعد تمعن طويل لأشعاره قد يكتشف من ورائها رفض الواقع والدعوة إلى تغييره ، وبذلك فان " الأديب لا يصور الواقع ، لأنه يعيشه . انه يستخدم الواقع من أجل تصوير رؤاه وأحلامه وعواطفه " [2]؛ إذ ان من الشعراء من يعيش حياته الواقعية ويتفاعل معها ، ويضطرب مع الناس ، فتتولد له من خلال وجوده تحت وطأة الواقع مواقف خاصة تؤكد فيه حالة خاصة فيعاني ويتألم ، فتدفعه معاناته هذه إلى وصف هذه المواقف عن طريق الشعر ، وهكذا هم جمهرة الشعراء ؛ إذ انهم يستجيبون إلى مناسبات الحياة في مختلف نواحيها من حب وفرح ، وحزن وفجيعة ، ويأس ورضا ، واعجاب ورفض [3] .. وهكذا فان الواقع يعد مثيرا للشعراء يحفزهم على اطلاق العنان لقرائحهم الشعرية من اجل الكشف عن زيف الواقع الذي يعيشونه ، وبالتالي بث رؤاهم وتحديد مواقفهم ازاء المعوقات التي يفرضها الواقع ،وذلك عن طريق رفضها والثورة عليها من أجل الوصول إلى حالة أسمى عن طريق الابداع ، لذلك فان " الابداع الواقعي بأصالة ، الذي يسمو على الجانب السطحي للحياة ، ويعكس حركتها الداخلية والقوى التي تحددها ، ان مثل هذا الابداع لا يمكن ان يتخلف عن الحياة . انه يعيد خلق ذلك المضمون الجديد الذي تطفح به الأشكال الخارجية للحياة ، ويكافح ضد هذه

---

(1) التحليل الاجتماعي للأدب : السيد يسين 79 .

(2) المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث : حنا عبود 299 .

(3) الشعراء وتجربة الشعر : د . عبد الجبار المطلبي 18 .

الأشكال ، وأخيرا يخترقها " [1] ، فالابداع يتصارع مع الواقع في صورة يتسامى بها عليه ، ولكن على الرغم من ذلك فانه – أي الابداع – لا يكون منفصلا عن الواقع بأي شكل من الأشكال ، ذلك " ان الواقع لم يكن في حقيقته ذلك التحديد الجزئي للذهن .. انما هو كلية تتقدم إلى الذهن من خلال ما يمكن ان يصل إليه عبر مفردات مختلفة فالأحداث والصور تبدو تجسيما تركيبيا لفعل الذهن ذاته .. حيث ترتبط الأحداث بسلسلة كيفية تتفق مع الحالة النفسية لتشكل نسقا من المعلومات ، حيث تتوالد بعدها خصوصية الذات بتعريفاتها المنعكسة عن ذلك " [2] ، فالشاعر ذات لها خصوصيتها من حيث كونها تمتلك القدرة على تصوير الواقع ، لا كما هو ظاهر للعيان ، بل بصورة تتناقض معه وتفارقه ، بمعنى ان الشاعر يعي سلبيات الواقع بصورة تتكشف له فيها كل عيوبه التي تدعوه إلى اتخاذ موقف مضاد مع الواقع ، ويتبلور هذا الموقف بالرفض والدعوة إلى الثورة على الواقع .. ومن هنا فان " معظم الشعر العربي هو وثيقة ثورة نفسية رائعة ، وشعراؤه كبار وثواره كبار حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق المداجي فلقد كانت ثورتهم بحثا عن أنفسهم في داخل نطاق اجتماعي رضوا به كارهين " [3] ، ولكن هذا لم يمنع الكثير من الشعراء العرب من الثورة على واقعهم والتمرد عليه ، رافضين الكثير من جوانبه السلبية ، وان كان قد جاء رفضهم في كثير من جوانبه رفضا خفيا يستتر وراء كلمات الشاعر وصوره .

ومن المعروف ان فعل الرفض لا يدركه الا من كان واعيا بواقعه ، مثقفا قد تحصن بالمعرفة التي أنارت بصيرته قبل بصره على مغالطات الواقع وتناقضاته . ومن هنا فان " المثقف المتمرد والمثقف الثوري ينطلقان من رؤية واحدة هي الرفض للواقع ، وفي حين يصل الثوري إلى العمل المنظم ، يراوح المتمرد في سلوكه الفردي نتيجة

---

(1) في سبيل الواقعية بيلنسكي وتشرنيشيفسكي ودبروليوبوف : أ. لافريتيسكي ، ترجمة : د. جميل نصيف ، مراجعة : د. حياة شرارة 470 .

(2) الاعتقاد والتجربة : محمد الهجول 60 .

(3) قراءة جديدة لشعرنا القديم : صلاح عبد الصبور 25 .

الاهتزاز والتنازع في القيم والتردد مدا وجزرا مما يوصل بصاحبه إلى النهاية المحتومة ألا وهي السقوط بمعنى من المعاني " [1] . لذا فان رفض الواقع يجب ان يقوم على أسس ثورية تعتمد التغيير هدفا ، لا ان يكون مجرد رفض لا يحمل هدفا ، لأنه حينئذ سيكون رفضا سلبيا يهدف إلى الهروب والانهزام من مواجهة الواقع ويدرك كل معطياته السلبية والايجابية ، وبذلك فان وحدات الرفض تنفرد بالامتياز في النص الشعري لأنها تمثل الحضور الفكري الواعي " [2] . ومن هنا فقد كان أبو تمام واعيا تماما بواقعه ، لذلك فقد رفضه رفضا ثوريا قصد من ورائه الارتفاع به إلى مرتبة يصل بها الانسان إلى واقع يحقق له الحرية ، والحياة الكريمة ، وقد تحدد رفض أبي تمام لواقعه في مستوياته الثلاثة الاجتماعي والسياسي والاقتصادي .. وما يتخلل هذه المستويات من جوانب مختلفة ستكون محاور في هذا الفصل ..

1 . الأطلال :

تمثل الاطلال ظاهرة واقعية في الشعر العربي ، ذلك لارتباطها بحياة الانسان مباشرة من دون اية وساطة بينهما ، فالاطلال هي التي تحتضن الانسان وتجمعه بأهله وأصحابه وأحبابه ، لذلك فقد كان فراق الاطلال بمثابة الموت بالنسبة للانسان ، لأن في هذا الفراق سلبا لذكرياته ولأجمل لحظات حياته ، لذا فقد أخذ يبكي هذه الأطلال ويقف عليها متذكرا أيامه الخوالي ، ولكن على الرغم من ذلك فقد ثار الانسان في لحظات من حياته على هذه الاطلال ، ورفض الوقوف عليها ، بل وسخر منها ، لرؤية رآها هو في هذه الحالة معبرا من خلال ذلك عن موقفه الذي تردد بين الرفض والقبول ، فهذا أبو نواس رفع شعار الدعوة إلى اسقاط المقدمات الطللية [3] ،

---

(1) المثقف المتمرد وتنازع القيم في القصة القصيرة الجزائرية : فاطمة الزهراء زيراوي ، ومنى علام، وحسين قحام ، وعبد الله تزوتي ، مجلة بحوث ، الجزائر ، ع3 ، 1995م 17 .

(2) الرفض ومعانية في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 88 .

(3) ينظر : الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر : احمد الربيعي 78 .

وسخر من الذين يقفون على هذه الاطلال ويبكونها طويلا ، إلا ان هذا الشاعر الثوري لم يستطع وهو في عنفوان ثورته ان يستغني عن هند ودعد [1] ، بل انه في كثير من قصائده لم يتخل عن الأطلال وانما سار على خطى سابقيه في بكائها والوقوف عليها . ولا يظن القارئ ان الشاعر متناقض مع ذاته في تردده بين رفض الاطلال وقبولها ، بل على العكس من ذلك تماما وهو في كامل وعيه ، لأن كل موقف من مواقفه انما هو وليد حالة نفسية وشعورية خاصة يمر بها الشاعر ، " ومن يتأمل لوحة الطلل يجد ذاتها انها تمثل تحولا على صعيدين : الأول الصعيد الشكلي للطلل ، إذ يبرز مجسدا من خلال الديار التي تهدمت بعد ان هجرها أصحابها وارتحل عنها أحبابها وأصبحت خالية من مشاهد الحب واللقاء التي نمت في داخلها وبين احضانها حتى آل أمرها إلى تقطع أسباب الحركة والحيوية عنها . والثاني صعيد الشاعر ذاته ، إذ تحولت الديار من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة الهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته أو يستحضر ذكريات من سبقه في صياغة ابداعية لموقف من أندر المواقف في حياته " [2] ، وهكذا فقد اصبحت الاطلال مبعثا لتأملات الشاعر ووسيلة فنية يبث من خلالها رؤيته حيال الواقع ، ويطرح مواقفه التي تقف مع الواقع اما بضدية (رفض) ، واما بمعية (قبول) بهذا الواقع المعاش في مختلف جوانبه ، وهكذا فقد سار موقف الشاعر من قضية الطلل في مسارين اثنين ، فهو اما أن يتعاطف معه ويشعر ازاءه بالألفة والمحبة من خلال ذكرياته الجميلة التي قضاها فيه مع أحبابه وأهله وأصحابه ، فيقبل به ، لأنه سيكون حينها جزءا منه ، واما ان يرفضه ويثور عليه من خلال رفضه كل أحاسيس اليأس والاحباط التي تتجمع عليه ، وفي هذين الموقفين المختلفين يكاد الشاعر ان يتوحد مع الطلل في لحظة وجودية

---

(1) نظرات في تراثنا القومي : محمد شرارة ، تحقيق : حياة شرارة 75 .

(2) الطلل في القصيدة الجاهلية بين الرفض والقبول : د. صميم كريم الياس ، مجلة المورد ، العراق ، مج26، ع1 ، 1998م 51- 52 .

فريدة من نوعها ، يبث فيها الشيء الكثير من ذاته وشخصيته [1] .

فالطلل من خلال ذلك يغدو معادلا موضوعيا للصراع الداخلي والخارجي للانسان ، فتارة قبول بالطلل ويتجسد هذا القبول من خلال البكاء عليه بعدما يقف الشاعر على هذا الطلل مسترجعا ذكرياته الجميلة متحسرا على فوتها ، وتارة رفض للطلل من خلال السخرية والاستهزاء به .. ومن هنا يتضح " ان اللحظة الطللية في وظيفتها النفسية والاجتماعية هي برهة تتوافق فيها قوة الأحساس باساليب السلوك التقليدية وتقوية الرقابة القاسية للانا في توحدها مع الطاقة الشعورية للذات الجماعية التي تحجب عاطفة الانا ومشاعره الغريزية " [2].

فرفض الاطلال يحمل في جانب من جوانبه رفضا لمعطيات الواقع القهري الذي يحاول الانتقاص من وجود الانسان ، ويعمل على سلب حريته ، وبالتالي تخدير الانسان ليصبح تابعا للأعراف والتقاليد البالية التي تجر الانسان إلى التخلف والتراجع، وترفض خوضه في غمار التجديد والتطور ، ومن هنا فقد كان التجاء الشاعر إلى الطلل نابعا من " القهر الذي يتعرض له اللبيدو وبفعل الرقابة الاجتماعية الكابحة ، أو بفعل ما تمارسه التقاليد من حظر وكظم عليه . فالرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الجدب والتدمير معا ، غير انه فوق ذلك ، وفي الوقت عينه أيضاً ، ظاهرة نفسانية – اجتماعية تبين ما يلحق بالفرد " [3] من مصائب وكوارث في واقعه المعاش ، مما يدعوه ذلك إلى اتخاذ موقف صارم وحازم يلتزم الرفض منهجا له ، وطريقا يحتذيه في سبيل كسر قيود الواقع المرير ، وبذلك فقد رفض أبو تمام في مجموعة من قصائده الاطلال والوقوف عليها ، على الرغم من انه لم يصل إلى ما وصل إليه أبو نواس في رفضه الاطلال ، الا انه حاول في رفضه هذا ان يفصح عن رؤيته تجاه الواقع الذي كان يعيشه في عصر مليء بالتناقضات ؛ إذ " ان

---

(1) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، الوقوف على الطلل : محمد عبد المطلب مصطفى ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع2 ، 1984م 154 .

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة : عبد القادر فيدوح 264 .

(3) مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف 141 .

الذات المفردة في توحدها مع الذات الجماعية . تعكس الواقع الاجتماعي ، على ان يتجاوز هذا التصور ، انعكاس المرآة للواقع الخارجي إلى محاولة تشكيله ، ضمن ما يتفق مع معطيات الذات الجماعية "[1] .

ان أبا تمام في موقفه الرافض يحاول الخروج من دائرة الواقع السيئ ، الذي يستبد بفرض قيوده على الانسان ، وتعاف نفس أبي تمام ان تظل في دائرة سجن الواقع ، وهي تطمح من خلال رفضها الحصول على وضع يسمو على الواقع ولو عن طريق الكلمة والصورة .. ولذلك يجب على القارئ ان يتعامل مع شعر أبي تمام تعاملا خاصا يقوم على التأمل فيما وراء الكلمة والاستعارة والصورة من أجل كشف النقاب عن رؤية الشاعر وموقفه تجاه الواقع ..

يقول أبو تمام[2] :

هل أثر من ديارهم دعس ... حيث تلاقى الأجراع والوعس[3] ؟

مخبّر السائر الرذية في الـ ... أطلال أين الجآذر اللعس[4] ؟

لا تسألنها فليس يسمع جرس الـ ... ـقول إلا شخص له جرس

يوافينا الرفض في هذه الأبيات من خلال استخدام الشاعر لأسلوبي الاستفهام والنفي ، فقد استخدم الاستفهام الانكاري في قوله : (هل أثر من ديارهم دعس ؟) فهو هنا ينفي كون ديار هؤلاء القوم قد وطأتها الأقدام ، فعدم وطء الأقدام على هذه الديار دليل كبير على رفضها ونبذها ، وقد أكد الشاعر هذا الرفض من خلال ان هذه الديار قد نشفت منها المياه بسرعة فائقة ، وقد علا عليها الرمل وأصبح كثيفا فلم تعد الأقدام تطؤها . وتتلاحق ثيمات الرفض إذ يسأل هناك امرأة عجوزا هزيلة لا تقوى على الحراك يسألها عن النساء الجميلات اللواتي كنّ يقطنّ هذه الديار ، فهذه

---

(1) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة : عبد القادر فيدوح 264 .

(2) ديوان أبي تمام 223/2 – 224 . و ينظر : م . ن 376/2 .

(3) الدعس : الموطوء . الأجراع : مواضع تنشف الماء سريعا . الوعساء : ما طال من الرمل ولان .

(4) الرذية : الهزيلة لا حراك بها تركها أهلها ورحلوا . اللعس : لون الشفة إذا كانت تضرب إلى السواد قليلا.

صورة أخرى للرفض إذ لم يبق في هذه الديار غير امرأة هزيلة مسنة فهذه صورة الموت الذي تمثل بهذه الاطلال المدروسة ، وبهذه العجوز . وكذلك يخرج الاستفهام في قوله: (أين الجآذر اللعس ؟) إلى معنى الانكار ، أي لا وجود لهؤلاء النسوة الجميلات . ويؤكد أبو تمام رفضه هذا حينما يعتمد أسلوب النهي في قوله : (لا تسألنها فليس يسمع جرس القول ...) الذي جاء معززا ومتضمنا النفي بالأداة (ليس) ليعزز رفضه الاطلال ، وأنه عبثا يحاول استفهام هذه المرأة العجوز التي لا تتكلم الا بلغة الصمت، (الجرس) وهو يعني الصوت الخفي ، وان هذا الصوت الخفي لا يمكن سماعه الا من قبل شخص له (جرس) أي له صوت خفي وهنا نتوقف عند هذه اللفظة محاولين كشف دلالاتها . فمن المعروف ان الانسان الذي يلتزم الصمت ويؤثره على الكلام يكون كثير التأمل والتفكير ، وهذا ما كان يتمتع به أبو تمام ، فقد كان متأملا لواقعه وعصره ، ويكفي ان الصمت يعد في جانب منه رفضا للواقع ومآسيه . وهكذا ناشد الشاعر في الاطلال المرأة الجميلة (الجآذر اللعس) رمز الحياة ، ولكنه رفض هذه الاطلال ، لأنها لم تبق غير امرأة عجوز (الرذية) رمز الموت ، وقد لجأ الشاعر إلى الصمت الذي وجد فيه علاجا شافيا للواقع الجديب ، المتمثل بهذه الأطلال ؛ إذ " يؤدي الاخفاق في استعادة المكان إلى طغيان العناصر المكانية التي تحمل دلالات الجدب ، وتراجع العناصر الأخرى المرتبطة بتحقق فعل التخصيب البشري وتخصيب اللغة لدى الشاعر الأول ، أو الهدم والتدمير والرفض العنيف لميراث الأتباع ومن ثم الخروج وغياب دور الابداع المؤثر في تشكيل أبنية الوعي ، لدى الشاعر الثاني ، أو أن تطمس معالم المكان بفعل قوى الموت والامحاء والغرق ؛ فينقطع الشاعر ، مغني الجماعة ، عن دوره ، وقضيته ومن ثم علة وجوده " (1) . لذلك جاء رفض أبي تمام لهذا المكان الجديب القاحل قويا وحازما من أجل تأكيد وجوده وذاته الفاعلة في هذه الحياة ، وبالتالي فهو يرفض من خلال هذه الأطلال واقعه القاحل الذي أصبح بأيدي جماعة تحاول قتل الانسان والانسانية ..

---

(1) الشعر ومتغيرات المرحلة " الشعر والتراث " التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي : حاتم الصكر واعتدال عثمان 89 .

ويقول أبو تمام [1] :

فعليه السلام لا أشرك الأطـ ـلال في لوعتي ولا في نحيبي

فسواء إجابتي غير داع ودعائي بالقفر غير مجيب

ترتبط ثيمة رفض الاطلال عند الشاعر بأسلوب النفي ، في قوله : (لا أشرك الاطلال في لوعتي ونحيبي) ، فهو إذ يتكلم عن محبوبته ويبعث السلام لها ويبكي فراقها ورحيلها ، فانه في الوقت نفسه يرفض البكاء على الاطلال ، لأن الطلل اصبح هنا عنصرا معاديا للشاعر فهو الذي جعل الأحبة يرحلون بعدما أجدب وأمحل . فالشاعر يبكي المرأة في الطلل ، لا الطلل ذاته ، ويعزز الشاعر رفضه للاطلال في البيت الثاني ، إذ تتساوى لديه اجابته على من لم يدعه ، ودعوته لمن لا يجيبه في الاطلال المقفرة ، فهنا يبدو الشاعر ساخرا مستهزئا بالاطلال ، لأنه يدرك بأنها لن تقدم له شيئا لو ظل يناجيها دهرا كاملا ، ويذكرنا هذا الموقف بموقف أبي نواس الذي سخر من الاطلال كثيرا (عاج الشقي على رسم يسائله ...) ، و (قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ...) فهذا الطلل الذي يرفضه أبو تمام انما هو رمز للواقع المرير، وهو في الوقت نفسه رمز لعالم مفقود يطمح إليه الشاعر ، عالم يحقق فيه الانسان ذاته ، ويعترف به المجتمع ، فغدا الطلل معادلا موضوعيا لغربة الشاعر واغترابه في هذا العالم المليء بالتناقضات ، لذا فقد أخذ الشاعر يرفض الطلل ويحاربه ، لأنه وجد في وقوفه على الطلل وبكائه عليه رمزا لضعفه وهروبه من مواجهة الحقيقة الواقعة ، ولكن هكذا " كان الطلل في أول أمره حقيقة ، ثم اصبح بعد ذلك رمزا للعالم المفقود " [2] . العالم الذي ان جاز لنا القول – لنعتناه بالفردوس المفقود – إذ يعيش الانسان في حالة من الاستقرار وهو عالم تنتفي فيه التناقضات وتزاح منه أقنعة الواقع ..

---

(1) ديوان أبي تمام 119/1 . و ينظر : م . ن 177/1 .

(2) قضايا حول الشعر : عبدة بدوي 28 .

ويقول أبو تمام [1] :

مـــالي بريـــع مـــنهم معهـــود | إلا الأســـى وعزيمـــة المجلـــود
ان كـان مسـعود سـقى أطلالهـم | سبل الشؤون فلسـت مـن مسـعود [2]
ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم | ثـم ارعويـت وذاك حكـم لبيـد

ان رفض الطلل يتحدد في البيت الاول عن طريق النفي ، (ما لي بربع) ، فهو يرفض الطلل ، لأنه لم يخلف له غير الحزن العميق ، فليس في الوقوف على الاطلال وبكائها أية جدوى ترتجى من ذلك ، لذلك فقد أدرك الشاعر تلك المسألة معززا موقفه هذا في البيت الثاني باستحضاره شخصية عاشت قبله هي شخصية (مسعود) شقيق الشاعر ذي الرمة ، ومسعود هذا قد وقف على الديار وبكاها كثيرا ، إلا أن أبا تمام يرفض ان يكون مثل هذا الرجل يعكف على الطلل للبكاء والنحيب ويتحدد رفضه لذلك بوساطة النفي في قوله : (فلست من مسعود) وهنا يلجأ الشاعر إلى استخدام العقل ، إذ يرفض البكاء المستمر على الاطلال ويكتفي بالبكاء عليها لمدة عام واحد فقط معتمدا بذلك على حكم أجراه الشاعر لبيد بن ربيعة ، فقال أبو تمام : (فكان بكاي حولا بعدهم) ، فهو بعد بكائه لمدة عام واحد أيقن ان البكاء على اطلال مدروسة لن يجدي شيئا لذا فهو يرفض ذلك بقوله : (ارعويت وذاك حكم لبيد) ؛ إذ يعتمد في قراره هذا على حكم لبيد الذي يقول فيه [3] :

إلى الحول ثم اسم السلاك عليكما | ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فالشاعر سار على نهج لبيد في ان عاما واحدا يكفي للبكاء على الأطلال ، وانما جاءت قناعته بهذا الحكم ، لأنه يرفض الأطلال التي تدخله في عالم الوهم والخديعة ، في حين عليه ان يواجه الواقع بكل صلابة وقوة ، ولايهرب إلى الأطلال يناجيها علّها تجيبه على أسئلته اللامعقولة . وهكذا يبلور أبو تمام رؤيته حول واقعه

---

(1) ديوان أبي تمام 386/1 – 387 .
(2) مسعود : هو أخو ذي الرمة الشاعر .
(3) ديوان لبيد 70 .

المرير بموقف الرفض العقلاني القائم على مبدأ التغيير نحو الافضل.. ومن هنا " يمكن القول ان الطلل اختيار مكاني مترشح عن الواقع أو متحول عنه بطريق الفن إلى صور من نوع خاص . بمعنى ان تشكيل المكان في الافتتاحية الطللية ، هو نتاج عقلية انسانية مبدعة ، ويظل – على الدوام – انتخابا مبنيا على جانبين مترابطين : الفن ، والفكر " (1) ، ومن هنا فقد أجاد أبو تمام في بث أفكاره ورؤاه عن طريق فنه الشعري الذي أوضح موقف الشاعر من قضايا الواقع المعاش ، هذا الموقف الذي تحدد بالرفض الأصيل الإيجابي ، لا الرفض الانهزامي السلبي ..

يقول أبو تمام (2) :

لا سـقيت أطلالـك الـداثرة ولا انقضـت عثرتـك العـاثرة

يتمظهر الرفض في هذا البيت بوساطة اسلوب النفي الذي استدعاه الشاعر ليعبر من خلاله عن رؤيته الخاصة ، فهو يدعو على الشخص المهجو بقوله : (لا سقيت أطلالك الداثرة) فهو – كما تبين لنا – يرفض الشخص المهجو عن طريق رفضه أطلال هذا الشخص المدروسة والمندثرة ، وقد استخدم أسلوب النفي هنا لغرض الدعاء على المهجو ، فالدعاء بالسقيا للأطلال تقليد شائع في الشعر العربي منذ القدم، وهو يعد نوعا من الاكرام لهذه الاطلال ، إلا ان الشاعر هنا يخالف هذا التقليد ويخرج عليه فهو يدعو لهذه الأطلال ولكن ليس بالسقيا ، وانما بانقطاع السقيا ، لأن الموقف يتطلب منه ذلك فهو يهجو شخصا ، وبالتالي فهو من وراء هذا الهجاء يشيح عن رؤيته في رفضه الأطلال ، ومن ثم رفض الواقع المرير ؛ إذ لولا مرارة الواقع لما لجأ إلى الهجاء ، ولكن بما أنه يوجد هناك تناقض على مستوى الواقع ، إذن فهناك الخير والشر ، فيكون حينئذ على الانسان ان يتخذ موقفا حازما من هذا الواقع . والشاعر يعزز رفضه هذا في الشطر الثاني في قوله : (ولا انقضت عثرتك العاثرة) ؛ إذ يدعو على المهجو بأن لا يشفى من زلاته وعثراته .. إذن ، فالشاعر من

---

(1) المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1987م 247 .

(2) ديوان أبي تمام 361/4 .

خـلال رفضـه للاطـلال وللمهجـو انمـا يـرفض الواقـع المتنـاقض في عصـره آنـذاك ، فالشاعر صاحب شخصية خلاقة امتلكت تجارب واسعة ساعدته في كشف الواقـع ، وهو لم ييأس من طول الصـراع بينه وبين الواقـع ، بل على العكس من ذلك فان له ارادة قوية وصلبة هي التي ولدت عنده هذا الاصرار على المواجهة والتحدي ، " فالنفس المرهفة حقا وفعلا تعمل وتحيا في الواقع . لكن السأم يتأتى من احساس الذات ببطلانها ، بخوائها وتفاهتها ، وكذلك من عجزها عن الافلات من إسار هذا البطلان ومن إعطاء نفسها مضمونا جوهريا " [1] ، الا ان أبا تمام لم يسلم شخصه للسأم ، بل ظل في موقف المواجهة حتى امتلك مضمونا جوهريا ، جعل منه انسانا خالدا على مر العصور ، من خلال رفضه للواقع ..

ويقول أبو تمام [2] :

ولا تقـــل قـــدم أزرى بحاجتـــه ... لـيس العـلا طلـلا يـزري بـه القـدم !

يتأتى رفض الطلل هنا عن طريق المقارنة المبنية على أسلوب النفي ، فهو يقارن بين العلا ، وبين الطلل ، فالعلا لا يمكن أن يصيبه القدم ، (ولا تقل قدم أزرى بحاجته) ، وحاجة الشاعر تتمثل بـ (العلا) المنشود ، فهو في مخاطبته الممدوح يطلب منه بوساطة أسلوب النهي (ولا تقل) أن لا يتصور بأن حاجة الشاعر إلى العلا قد أصابها القدم ، ثم يأتي رفضه للطلل على سبيل المفارقة بين (العلا) ، و (الطلل) عبر أسلوب النفي (ليس العلا طللا يزري به القدم) ، فجاء اثبات الشاعر لديمومة جدة العلا عن طريق نفي هذه الصفة عن الطلل واثبات الاصابة بالقدم له . ومن خلال ذلك نستشف ان الشاعر انما جاء بالطلل للمقارنة ، لأنه يرفض الطلل الذي يمثل الموت والجدب والهلاك . ومن خلال هذا التعارض بين (العلا)، و (الطلل) تظهر نتيجة واحدة هي رفض الشاعر للطلل ومن ثم للواقع من خلال الطلل ، فكأن الطلل أصبح رمزا لسكونية الواقع ورتابته ، والشاعر هو رمز الحركية والتجدد ، وهذا التنافر بين الطرفين ولد صراعا حادا بين الانسان وواقعه . وتتضح من وراء هذا الصراع رؤية

---

(1) المدخل إلى علم الجمال : هيغل ، ترجمة : جورج طرابيشي 118 .

(2) ديوان أبي تمام 491/4 .

الشاعر تجاه الواقع وموقفه منه وهذا ما يكتشفه القارئ من خلال النص والدلالات الكامنة فيه ؛ إذ " ان القارئ يملك القدرة على الاجابة ، بإيثار على رؤيا الكاتب ، التي هي مهما بعدت رؤيا حرة لا تخضع لفنتازيا أو عاطفة خاصة ، وكلاهما ينشئ فنا جديدا ويخضع الاخلاق المطلقة وهذا الاحترام للحرية وهذا الفهم البشري ، لا يستطيعان على أساس أنهما غاية مطلقة ، أن يبقيا حيث الحدود المطلوبة من أجل تقييم العمل الأدبي . فاذا اشتعلت هذه النار . فانها سوف تمتد . ذلك أن الارادة العظيمة تريد ان تكون مؤرخة . فالذي تكون رغباته ، في دائرة الغايات ، فانه لن يكون بعيدا عن ارادة رفض انغلاق المجتمع "[1] ، ومن خلال ذلك فقد جاء رفض أبي تمام للاطلال صورة من صور رفض المجتمع المنغلق على ذاته في محاولة منه لفتح هذا لانغلاق والامتداد به نحو ركب التطور والتجدد ..

2. الفراق :

طالما عانى لانسان من الم الفراق وحرقته ، ومازال ، إذ لا يوجد انسان لم يذق طعم الفراق ، والحياة قائمة في اساسها على عنصر الفراق ، مادام الانسان مصابا لا محالة بداء الفناء . هذه الصورة الكبيرة للفراق ، اما ما هو دون ذلك فيحصل نتيجة الهجرة والرحيل ، فالانسان الذي يحب ، قد يفارق محبوبه ، أو يفارقه المحبوب ، فقد يرحل الانسان عن اهله ليوفر لهم سبل العيش ، وبالتالي فهو يهجر وطنه وارضه ... ومن هنا فقد غدا الفراق حالة مستديمة في واقع الانسان يحاول التخلص منها باي شكل من الاشكال ، وقد كان الشعراء أكثر الناس ذكرا للفراق وآلامه ، معبرين عنه اصدق تعبير، ينبع من أحاسيسهم المرهفة ، وعواطفهم الجياشة ، فليس هناك من شاعر الا وفي شعره نصيب كبير للفراق ، فأصبح الفراق عنصرا مهما في اثارة قريحة الشعراء وبالتالي تحفيزهم على الابداع الشعري . ولكن ما موقف الشعراء من الفراق ؟ ربما لم تكن الاجابة على هذا السؤال سهلة . بل هي صعبة جدا ، ذلك ان الشعراء لا يمكن ان يكونوا في حالة واحدة من التساوي ،

---

(1) سارتر المفكر العقلي الرومانسي : ايريس موردخ ، ترجمة : شاكر النابلسي 71 .

لاختلاف نفسياتهم واتجاهاتهم وشخصياتهم فهناك من رفض الفراق بشدة ، لأنه كان يسلب منه اجمل الاشياء ، وان كان رفضه غير صريح الا انه يستشف من دلالة النص ، وكان اغلب الشعراء ينتمون إلى هذه الفئة ومنهم شاعرنا أبو تمام ، في حين هناك من الشعراء من يذكر الفراق ، ولكن لا على سبيل الرفض ، بل على سبيل المتعة بالألم الناجز منه ، وهنا يكون الشاعر خارج حالته النفسية الطبيعية ، إذ هو في هذه الحالة مصاب بالماسوشية ، وهو مرض حب التلذذ بالألم ، وهذه حالة شاذة لا توجد الا عند النزر اليسير من الشعراء ... اما أبو تمام فانه عانى كثيراً من الفراق والمه ، فهو كان كثير الترحال ، لا يستقر في مكان ، فكان يفارق الاهل ، والخلان، والاحباب ، والاصحاب ، محتملا الام الفراق ، في سبيل البحث عن واقع افضل من الواقع المعاش آنذاك ، " ويهاجر أبو تمام إلى منافيه ، وينتقل بين مهاجره ، ويتجول في اسواقها وازقتها ودورها ، فلا يرى وجها يألفه ، ولا بسمة تهش له ، ولا نظرة تحنو عليه ، فاي عذاب اقسى من هذا العذاب ، واي غربة اصعب من هذه الغربة ؟؛ وعندئذ لابد ان يحدث الفصام بينه وبين هذه البيئة التي لا تشابه البيئة التي عاش طفولته فيها ، ويحدث الفصام بين الذات المستشرقة من ناديها على ناصية التوحد وبين المجتمع الذائب في دوامة التجمهر ." [1] ومن هنا خلق الفراق في نفس الشاعر حنينا دائما إلى الايام الماضية التي كان ينعم فيها بوصال الاحبة ، ورفقة الاصحاب ، والعيش في كنف الاهل ، ومن الطبيعي ان يكون الحنين إلى الديار والاهل والاصحاب والاحباب ، أثرا من آثار الفراق ، فالحنين وليد الفراق ، وينشأ الحنين في قلب الشاعر ، عندما يعي حاضره المعاصر ، ويعي واقعه المعاش، وان وعي الحاضر المعاصر يعني التعمق والتوغل في قيمه ومثله العليا ، وأنظمته الاجتماعية، ومعاناتها ، ومن ثم رفضها – أو على الاقل – رفض كل مظهر سلبي فيها[2] . وعلى هذا الاساس جاء موقف أبي تمام متوشحا برفضه الفراق ، وقد بطن رفضه هذا

---

(1) الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد ، العراق ، مج4 ، ع4 ، 1975 م . 62

(2) الحنين في الشعر الحديث : عيسى بلاطة ، مجلة افكار ، الادرن ، ع7 ، 1966 م 46 .

برؤيته الثابتة تجاه الواقع ، هذه الرؤية المتمثلة برفض الواقع والتعالي عليه في سبيل الوصول بالذات الانسانية إلى الحياة الكريمة . وهذه الرؤية ستتضح من خلال تداخل وعي القارئ مع وعي النص الذي يعادل بالنتيجة وعي المبدع من خلال التأويل ، فالحاجة الأساسية للتأويل في هذه الحالة تنشأ أصلا نتيجة عدم ادراك القارئ للحقيقة التي كانت تدور في ذهن المبدع في أثناء انشائه للنص ، ومن هنا تقع على عاتق القارئ مهمة القراءة المبنية على أسس معرفية ثقافية جديدة ، تمثل هذه الأسس أدواته في تحليل النص تحليلا يساعد على استبطان ثرواته الكامنة ، وتفجير المعاني الخفية في النص [1] ، التي تقود القارئ إلى كشف دلالات النص التي تحمل في ثناياها رؤية المبدع ممزوجة مع رؤية القارئ للظاهرة التي تكون موضع رفض من قبل المبدع / الشاعر .

يقول أبو تمام [2] :

ما لامرئ خاض في بحر الهوى	إلا وللبين منه السهل والجلد
كأنما البين من الحاحه أبدا	على النفوس أخ للموت أو ولد

يدل هذان البيتان على شدة وقع الفراق على الانسان ، ففي البيت الأول يبين الشاعر ان الفراق مترصد للانسان الذي يحب ويعشق ، (ما لامرئ خاض في بحر الهوى) ، وكأن الفراق يتحين الفرص للانقضاض على الأحبة إذا ما أحس منهم الوفاق والوئام ، وتتحدد ثيمة رفض الفراق في البيت الثاني عن طريق استخدام الصورة المبنية على التشبيه ، (كأنما البين ...) ؛ إذ يشبه الشاعر الحاح الفراق على النفوس بالموت ويجعل من الفراق ذا صلة بالموت ، فالفراق كأنه (أخ للموت ، أو ولده) ومن خلال هذا التشبيه يتحدد موقف الشاعر الرافض ، فهو ما دام يرفض الموت فهو بالتالي يرفض الفراق ، لأنه على صلة وثيقة بالموت فكلاهما – الموت والفراق – يعدمان الحياة ويسلبان نظارتها .

---

(1) النص القديم والتلقي الجديد احدى رسائل أبي العلاء المعري أنموذجا : د. مي احمد يوسف ، مجلة جامعة دمشق ، سورية ، مج15 ، ع4 ، 1999م 68 .

(2) ديوان أبي تمام 11/2 . و ينظر : م . ن 165/3 ، و : 291/4 .

فرؤية الشاعر وكما تتضح لنا هي رؤية شاملة ، فرفضه للفراق يعني رفضه للموت ، وبذلك تلتحم لديه رؤية الواقع مع رؤية الكون ، أي الفراق / الواقع ، والموت / الكون . ومن الجدير بالذكر ان الفراق هو نتيجة لتناقضات الواقع ومغالطاته لذلك فان رفض الفراق يعني رفض الواقع السيئ .

يقول أبو تمام [1] :

رأيت أحسن مرئي وأقبحه   مستجمعين لي : التوديع والعنما

يتمظهر رفض الفراق بوساطة الصورة القائمة على عنصر التقابل ؛ إذ اجتمع الحسن والقبح في لحظة واحدة لدى الشاعر ، أما الحسن فقد تمثل بـ (المرأة) ، الراحلة مخضبة البنان (العنم) ، فالمرأة هي رمز الحياة الجميلة ، أما الطرف الآخر القبيح فقد مثله الشاعر بـ (التوديع) وهو رمز الفراق والموت ، فالشاعر يرفض هذا الفراق وفي الوقت نفسه يحب المرأة الراحلة في لحظة التوديع ، فهناك أحدث أبو تمام خلخلة في نظام اللغة على مستوى التضاد بين النقيضين الحسن والقبيح . اننا نستشف من خلال هذه الصورة ان أحد النقيضين وهو (القبيح) يحتضن (الحسن) ويحتويه ، ففي اللحظة التي يستحسن الشاعر هذه الصورة من اجتماع النقيضين ، فانه في الوقت نفسه يصرح برفضه للنقيض السلبي (التوديع) بدلالة قوله : (وأقبحه) ؛ إذ استخدم صيغة التفضيل (أفعل) للاشارة إلى شدة بغضه ورفضه للفراق ، لأن هذا الفراق (التوديع) قد سلب من الشاعر النقيض الايجابي (المرأة المخضبة البنان) إذن هنا يكشف الشاعر عن رؤيته ذات الموقف الرافض تجاه الفراق .

ويقول أبو تمام [2] :

خلس البين احمد بن يزيد   ليس فعل الأيام بالمحمود
ونأى الهجر بالذي لا أسمي   فأنا اليوم في القريب البعيد
ففراق أصابني من فراق   وفراق أصابني من صدود
ليس من كان غائبا فقدته   عين حقا كالشاهد المفقود

---

(1) ديوان أبي تمام 167/3 . و ينظر : م . ن 428/1 ، و : 510/4 .

(2) م . ن 190/4 . و ينظر : 236/4 ، و : 635/4 .

تتكاثف ثيمات الرفض في هذا النص التي تتجمع حول الثيمة الكبرى المتمثلة بـ (الفراق) الذي يأتي على ثلاث صور لغوية هي : (البين ، والهجر ، والفراق) . وقد استعار الشاعر في البيت الأول للبين صفة الاختلاس ، في قوله : (خلس البين) ، وكما هو معروف ان الخلس هو سرقة خفية ، فنحن نلتمس هنا رفض الشاعر للبين من خلال اضفاء هذه الصفة السلبية للبين ، ثم يعزز هذا الرفض من خلال رفضه للأيام وذمها على فعلتها هذه (ليس فعل الأيام بالمحمود) مستخدما اسلوب النفي بالأداة (ليس) ومؤكدا ذمه لها بأن جاء بحرف الجر الزائد (الباء) في خبر (ليس) ، بـ (المحمود) وحرف الجر هذا انما يفيد التوكيد .

وفي البيت الثاني يشير إلى (الهجر) الذي ابتعد بمحبوبة الشاعر بدلالة قوله : (بالذي لا أسمي) وهذه صفة الشعراء العذريين إذ كانوا يحافظون على حبيباتهم بالامتناع عن ذكر أسمائهن في قصائدهم ، ثم يتضح الصراع الداخلي عند الشاعر في استخدام التضاد بين القريب والبعيد ؛ إذ اجتمع هذان الضدان في نفس الشاعر بين فراق صاحبه ، وبين صدود محبوبته وهذا يتضح في البيت الثالث إذ يميز بن نوعين من الفراق : الأول : (فراق اصابني من فراق) وهذا هو الفراق الطبيعي الذي ينتج عنه الابتعاد بسبب الرحيل ، والثاني : (وفراق أصابني من صدود) وهذا الفراق هو الذي يتحقق بسبب صدود الحبيب عن الشاعر وهو أشد وطأة على النفس من الفراق الصريح الذي يكون بالابتعاد ، والشاعر يؤكد ذلك في البيت الرابع عن طريق النفي بـ (ليس) ؛ إذ ليس الغائب عن العين بسبب فراقه مثل الذي هو امام العين ولكنه مفقود بسبب صدوده . فالشاعر قد بث في هذه الأبيات فلسفته النابعة من الواقع المرير، فبفعل الفراق فقد الشاعر صاحبه ، وبفعل الفراق (الصدود) فقد الشاعر محبوبته ، ولو ذهبنا ابعد من ذلك لاتضح لنا ان سبب ذلك كله هو الواقع المرير ، فلو كان الواقع منسجما مع حال الشاعر لما فقد صاحبه ومحبوبته . وبذلك فان الشاعر يؤكد رفضه للفراق من خلال هذه اللوعة والحسرة المنثورة في ثنايا شعره .

ويقول أبو تمام [1] :

---

(1) ديوان أبي تمام 214/4 . و ينظر : م . ن 308/3 ، و : 253/4 ، و : 262/3 .

ان يـــوم الفـــراق يـــوم عبـــوس أي ســـيل تســـيل فيـــه النفـــوس !

ان القـارئ وهـو يقـف امـام هـذا البيـت يكشـف عـن موقـف الشـاعر الـرافض للفـراق عـن طريـق الصـورة الـتي رسمهـا الشـاعر ليـوم الفـراق ، حـين جعـل منـه كائنـا يتجهم وجهه ، (يوم عبوس) ، فالعبوس هو التجهم الذي يبدو على وجه الانسان بسـبب حالـة غيـر مرضيـة يمـر بهـا ، وبمـا ان يـوم الفـراق يـوم عبـوس فهـذا يعـني ان الشـاعر رافض للفراق ؛ إذ لو كان الشاعر راضيا بالفراق لما نعته بهذه الصفة السلبية . ومبعث رفض الشاعر للفراق هو كونه يجعل النفوس تسيل ، ولكـن أي سيل ! لشـدة الحـزن الذي ينطوي عليها في هـذا اليـوم ، فيـوم الفـراق يسـلب مـن الانسـان الحيـاة ، ذلك انـه يتركه وحيدا بعدما يأخذ منه أهله وأصحابه وأحبابه . وقد يكـون وصف الشـاعر يـوم الفراق بالعبوس ، بسبب كونه يترك الانسـان حزينـا وحيـدا متجهم الوجـه بعـد رحيـل من كان ينعم بقربهم منه . وفي كل الاحوال فالشاعر يرفض الفراق بشدة وهـو ملتـزم بهـذا الموقـف ، لأنـه قـد خـاض تجـارب مريـرة وطويلـة مـع الفـراق ، فهـو يعرفـه ويعرف كنهه وما يتركه في النفوس من ألم وحزن وتعاسة .

ويقول أبو تمام [1] :

كيف بعدي لا ذقتم البين أنتم خبروني مـذ بنـت عـنكم وبنـتم !

علـى مـا عهـدت أم غيرتكـم نكبـات الـدهر الخـؤون فخنـتم

يـا منـى الـنفس ان قلبي وان بـا ن بـي الـبين عنـدكم حيـث كنـتم

يكشف النص عن موقف الشـاعر الـرافض للفـراق مـن خـلال النفـي (لا ذقتم البين) ، فهو يسوق النفي على سبيل الدعاء لأحبابه بأن لا يـذوقوا الفـراق بعـد مـا ذاقـه هو وأصيب بناره ولوعته ، وهو بعد هذا الفراق يسأل أحبابه عن وفائهم لـه ، هـل انهـم مـا زالـوا علـى حـالهم مـن الحـب والوفـاء للشـاعر ؟ ، أم ان مصـائب الـدهر الخـؤون قـد غيرتهم عليه فاصبحوا خـائنين ؟ ونـرى هنـا ان الـرفض يخـرج إلى عدة اتجاهـات تنـدرج تحت الاتجـاه الاسـاس الـذي هـو رفـض الفـراق ، فهـو يـرفض الـدهر ويـرفض الخيانـة ،

---

(1) ديوان أبي تمام 271/4 . و ينظر : م . ن 127/2 ، و : 245/2 .

فالفراق على الرغم من مساوئه فانه يعد في الوقت نفسه اختبارا لقياس وفاء الانسان . فالشاعر يعطي موقفه تجاه أحبابه المتمثل بالوفاء والحب فمهما يبتعد به الفراق عن أهله وأحبابه إلا ان قلبه يبقى معهم وان حبه هذا لأحبابه هو الذي يقتل الغربة التي يعيشها الشاعر في فراقه ، فالشاعر العربي عندما يرحل تاركا أحبابه أو يحصل العكس أي عندما يرحل أحبابه عنه ويتركونه ، كان يشعر شعورا عميقا بالغربة ، وبما ان الغربة هي افتراق وجداني ومادي ، فان الحب هو النقيض لها فهو التقاء وجداني ومادي ، ومن هنا يغدو الحب معادلا لاستمرار الحياة وخصوبتها ، والغربة والفراق معادلان لتوقف الحياة وللجدب والجفاف ، ومن هنا كان للحب قيمته العاطفية والمادية في نظر العربي [1] ، ومن خلال ذلك جاء رفض أبي تمام للفراق عن طريق تأكيده للحب الذي ما زال يحتفظ به تجاه أحبابه . وهو انما فعل ذلك لأنه يعيش في عصر سريع التقلب والدوران ، وفي واقع تعيس يسلب من الانسان أجمل الأشياء ، فهو يرفض الواقع برفضه الفراق . وهكذا يستمر أبو تمام في تعزيز رؤيته وموقفه الرافض للواقع السلبي .

ويقول أبو تمام [2] :

سيعلم الهجر أنّا من اساءته وظلمه بالوصال العذب ننتقم

نلتمس في هذا البيت اللهجة الشديدة التي استخدمها الشاعر حيال الهجر ، ونستشف من خلال هذه اللهجة القوية مدى الرفض والكراهية اللذين يكنهما الشاعر لهذا الهجر ، والسبب في ذلك هو اساءة الهجر وظلمه التي أنزلها بالناس والأحباب منهم خاصة .

ان موقف الرفض يتعزز حينما نسمع لفظة (ننتقم) فدلالة الانتقام تعني القصاص ، وأخذ الثأر من فعل الهجر والفراق ، والشاعر يستخدم صيغة الجمع هنا اشارة منه إلى عظم المآسي التي لقيها من الهجر ، وكذلك تدل صيغة الجمع على ان الشاعر ليس وحده ، وانما هو مع احبابه ، لأن فعل الهجر أكثر ما يقع على الأحباب

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : د. ماهر حسن فهمي 233 .

(2) ديوان أبي تمام 492/4 . و ينظر : م . ن 250/4 ، و : 148/2 .

فيفرق بينهم ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال مفاده ، كيف سينتقم الشاعر واحبابه من الهجر ؟ وللاجابة على هذا السؤال يجب ان نرجع إلى النص ، حينها ستتكشف الاجابة لنا ، فالانتقام من الهجر سيكون عن طريق (الوصال العذب) ، فبهذا الوصال بين الشاعر واحبابه سينتقم من الهجر الذي طالما فرق بين الانسان وخله . ومن هنا يتضح رفض أبي تمام للفراق / الهجر ؛ إذ تنتصر ارادة الخير المتمثلة بالشاعر واحبابه، على ارادة الشر المتمثلة بالهجر واساءته وظلمه ، وهذا الانتصار انما تحقق عن طريق الحب المتمثل بـ (الوصال العذب) ، وبذلك يتأكد لنا رفض الشاعر للفراق وآلامه .

يقول أبو تمام (1) :

يوم الفراق لقد خلقت عظيما	وتركت جسمي - لا سقيت - سقيما
ما للفراق تفرقت اعضاؤه	ما زال يعصف باللقاء قديما !؟

تتحدد وحدة الرفض من خلال النفي الذي خرج للدعاء في قوله : (لا سقيت)، فالشاعر يرفض يوم الفراق الذي خلق عظيما ، في اشارة منه إلى شدة وطأته وقسوته، ان تعظيم يوم الفراق في البيت الاول جاء على وجه المخالفة ، فهو عظيم بمآسيه ومصائبه ، فالشاعر هنا انما يؤكد ذم يوم الفراق بما يشبه المدح ، والدليل على ذلك قوله : (لا سقيت) ، فالدعاء بالسقيا يكون بالخير ، إذن فهو يدعو للفراق بانعدام السقيا ، لانه اسقم جسم الشاعر وانحله . ويمضي الشاعر في موقفه الرافض للفراق ؛ إذ يقول في البيت الثاني (ما للفراق تفرقت اعضاؤه ...) ، وهنا يعزز الشاعر الدعاء على الفراق وذلك بأن استعار له أعضاء تتفرق بمعنى الفناء والموت ، فهو يدعو على الفراق بالفناء والزوال ، ولكي يؤكد صدق وحرارة دعائه عليه أكد في البيت الثاني مازال يحدثه الفراق في اللقاء ، وعلى الرغم من ذلك فان الفراق مازال يعصف باللقاء منذ زمن قديم ويمنع حصول هذا اللقاء بين الشاعر ومن يريد سواء أكانوا اهله أم احبابه أم اصحابه . وهكذا فان الشاعر لايتزعزع عن موقفه الرافض للفراق، بل يزداد اصرارا وقوة على رفض الفراق وذمّه ، وعلى الرغم من تمكّن الفراق من

---

(1) ديوان أبي تمام 539/4 . و ينظر : م . ن 66/3 ، و : 263/2 - 264 .

الشـاعر فالعملية متبادلـة بـين الفـراق والشـاعر ، فـالفراق علـى قوتـه وتمكّنـه مـن الشاعر، لم يستطع ان يذلّ الشاعر ، ويجعله يستسلم لحكمه ، بل علـى العكس ، رفـع الشـاعر لـواء الـرفض بوجـه الفـراق ، فالشـاعر ذو ارادة قويـة تـأبى الا ان تواجـه الواقـع بكل أشـكاله ومهما كـان جبروتـه قويـا ومتسـلطا ، وهـذا هـو حـال الانسـان الذي يحمل رؤية ، فهو لايغير من رؤيتـه هـذه كـي لايعطـي فرصـة لاستبداد الواقـع بـه وطغيانه عليه .. وهكذا نجد ان أبا تمـام قـد رفض الفـراق في شعره وان كـان رفضـه هـذا لم يـأت صـريحا ، ولـذلك فـان عمليـة الكشـف منوطـة بالقـارئ الـذي يجـب ان يتغلغل في ثنايا النص ويذهب إلى مـا وراء الكلمـة ليكشـف الـدلالات الخفيـة المستترة التي تدلل على رؤية المبدع تجـاه القضـايا موضـوع الـدرس . فالمبـدع يقدّم للمـؤول عمـلا يحتـاج إلى ان يكملـه ، ولكنـه يجهـل الطريقـة الـتي سيقوم بهـا القـارئ ، ومـع ذلـك فهـو- أي المبـدع – يعـرف ان عملـه سـيبقى هـو عملـه . وعـن طريـق الحـوار التـأويلي سيستجد شكل منظم من شخص آخر ، ولكنـه شـكل هـو مؤلفـه [1] – أي القـارئ – ومن هنا يكون دور القارئ التفاعل مع النص للكشف عن المعاني الجديـدة المتولـدة عن النص .

3 . العذل والعذال :

لقد شغل موضوع العذل الشاعر العربي منذ القدم ؛ إذ كـان النـاس يلومونـه في كثير من الأشياء التي يقدم عليها ، وربما كـان العذل حالة نفسية تتولد عند الانسـان بسبب كـراهيـة الخير للآخـرين ، نتيجـة تفـوق الشـاعر / المبـدع علـى الآخـرين الـذين يلومونه ويعذلونه . ومن هنا أخذ موقف الشاعر يتحدد بالرفض القاطع لكل من يعذله مؤطرا هذا الموقف برؤيته التي تواجه الحياة والواقع بصورة خاصة ،ويطمـح مـن خـلال هـذه الرؤيـة إلى تـرويض الواقـع وجعلـه ملائمـا لامكانيـات شخصـيته الـتي تـأبى الاستسـلام والخنـوع ، وتنفـر نحـو السـمو والتعـالي علـى الواقـع . وبهـذا يبـدو الواقـع وكأنه حالـة عبـور في الـزمن ، ومضـة ، حلمـا ، أو هـو في حقيقتـه ليس الا مـا هـو في

---

(1) شعرية الأثر المفتوح : امبرتو إيكو ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ، مجلة النوافذ ، السعودية - جدة ، ع6 ، 1998م 113 .

وعي الفرد ، الذي يرى في حياته الحياة ، وفي عبوره عبورها ، وهنا ينسى الانسان أو يتناسى ان الموت هو سر الحياة ، وفعل ديمومتها وشرعية هذه الديمومة .. وينسى الانسان كل هذا فيرى في موته الموت ، وفي زمنه الزمن ، وفي عبوره العبور ، ويجر الواقع إلى رؤيته فيبدو ومضة ، حلما بلا زمن [1] .

وبذلك ليس على الشاعر الذي يسعى إلى الخلود سوى رفض كل الجوانب السلبية في واقعه ، لكي يصل به إلى حالة أكثر ايجابية وأشد ملاءمة مما عليه في الواقع . ومن هنا فان الشاعر يرفض كل ما من شأنه الحد من تحقيق طموحه ، بما في ذلك عثرة العذل والعذال ، و أبو تمام من الشعراء الذين انتفضوا وثاروا على العذال، وحدد موقفه برفض مواقفهم الارتكاسية التي تحاول زحزحة ارادته القوية ، وبالتالي تثبيط عزيمته ، وكثيرا ما كان العذل يصدر من المرأة لما هو معروف عنها من شدة القلق على الرجل ، " والحديث عن العاذلة في شعر أبي تمام هو ، في الغالب، باب للحديث عن الذات والفخر بما حققته ، أو ما سوف تحققه ، كما ان الحديث عنها في بعض الأحيان تمهيد لطرح حكمة في الترغيب في الكفاح تارة ، والترغيب في السفر تارة أخرى " [2] ، وفي جانب آخر من شعر أبي تمام نجده يقف بوجه العذال من الرجال الذين يحاولون تثبيط همته في سعيه نحو المجد والعلا ، ويأبى هو الا ان يتم مسيرة بحثه ضاربا أقوال العذال ومحاولاتهم عرض الحائط معتمدا في ذلك موقف الرفض النابع من رؤيته الشاملة للكون والواقع وهذا ما سنلاحظه في شعر أبي تمام حين نعرض له .

يقول أبو تمام [3] :

---

(1) الواقعية سؤال في معرفة النص : يمنى العيد ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع5 ، 1982م 126 .

(2) المرأة في شعر أبي تمام : د. نورة الشملان ، مجلة كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، قطر، ع23 ، السنة 23 ، 2000م 192 .

(3) ديوان أبي تمام 1/77- 78 .

أذكت عليه شهاب نار في الحشا بالعذل وهنا أخت آل شهاب [1]

عذلا شبيها بالجنون كأنما قرأت به الورهاء [2] شطر كتاب

اننا نقف أمام هذين البيتين لنستشف رؤية الشاعر في رفضه للعذل من خلال الصورة التي رسمها للعاذلة ؛ إذ هي قد أوقدت في نفس الممدوح شعلة من النار من خلال عذلها له ، وهذه العاذلة تنتمي إلى بني شهاب وهم من مشاهير العرب . ثم يتأكد موقف الشاعر في رفضه العذل في البيت الثاني في قوله : (عذلا شبيها بالجنون..) ففي تشبيه الشاعر لعذل هذه المرأة بالجنون دليل واضح على رفضه ، لأن العذل لا يأتي بنتيجة ايجابية ، فكما ان الجنون الذي يصيب الانسان هو حالة سلبية، فكذلك العذل هو حالة سلبية في الانسان ، وقد أعطى الشاعر لعذل هذه المرأة صفة الديمومة بتشبيهه بالجنون ، ذلك ان الجنون مما لا يرجى شفاؤه فكذلك العذل عند هذه المرأة مما لا يرجى شفاؤها منه ، فالعذل سمة من سمات شخصية هذه المرأة، ثم يأتي الشاعر بصورة تعجيزية أخرى ليثبت فيها موقفه من العذل الذي يتمثل بالرفض، في قوله : (كأنما قرأت به الورهاء شطر كتاب) فهو إذ يشبه عذل هذه المرأة بالحمقاء التي تقرأ شطرا من الكلام وتترك الباقي مما يجعله هذيانا لا معنى له، فكذلك عذل هذه المرأة لا معنى له ولا جدوى ترتجى منه فهو مجرد هذيان ، وقد أخذت الصورة في البيت الثاني حالة من التكاثف حول ثيمة العذل ، ليرسم من خلال هذه الصورة – شاعرنا أبو تمام – الوجه السلبي للواقع المتمثل هنا بالعذل ، والشاعر بتكثيف الصورة هنا انما يريد تأكيد موقفه الرافض للعذل وبالتالي للواقع الذي يكون هو المعين على تولد العذل .

ويقول [3] :

---

(1) آل شهاب : هم بنو شهاب من بني يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ، وهم في العرب مشهورون .

(2) الورهاء : الحمقاء .

(3) ديوان أبي تمام 218/1 . و ينظر : م . ن 76/3- 77 .

إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه فذروتـــه للحادثـــات وغاربــــه

أعـاذلتي مـا أخشـن الليـل مركبـا وأخشـــن منـــه في الملمـــات راكبـــه

قبل الشروع برفض العاذلة يعمد الشاعر إلى الأسلوب الحكمي في البيت الأول ليبين للعاذلة خطأها في عذلها إياه ، ذلك انه انما يسعى إلى المجد والعلا ، فهي إذ تعذله على ذلك تروم ذله وخنوعه من حيث لا تدري ، ففي قوله : (فذروته للحادثات وغاربه) إشارة إلى صراع الانسان مع الدهر ؛ إذ ينتصر الدهر على الانسان فينال من مجده الذي يصل إلى القمة ، أو كأنه سنام بعير في علوه وشموخه ، ولكن يستثنى من ذلك الانسان الصلب القوي الذي يمتلك عزيمة وارادة تنتصران له من الدهر ، ونوائبه ، وقد جاء هذا الاستثناء في أسلوب الشرط (إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه) وهو في هذا الاستثناء انما يريد ان يخبر العاذلة بأن عذلها له سيؤدي به إلى الانهزام والاستسلام ان هو طاوعها فيه ، فيعزز موقفه الرافض للعذل من خلال الرؤية الكونية التي بثها في البيت الثاني (أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا) ، فهو بمناداته هذه العاذلة التي تلومه على خروجه لطلب المجد والعلا يبين صعوبة ركوب الأهوال في الليالي الحالكة ، ويعبر عن ذلك باستخدامه صيغة التعجب في قوله : (ما أخشن الليل) فهو يريد ان يقول لها ان من طلب العلا والمجد أوجب عليه ركوب الأهوال والمخاطر ، وفي الشطر الثاني يوضح الشاعر لعاذلته بأن الانسان القوي الشجاع هو أصلب من الليل وأهواله معبرا عن ذلك بصيغة التفضيل (أفعل) في قوله : (وأخشن منه في الملمات راكبه) فصيغة التفضيل هذه قد تعالت على صيغة التعجب في الشطر الأول التي بين فيها صعوبة أهوال الليل وركوبه للسفر طلبا للعلا والمجد ، الا انه – أي الشاعر – تفوق على الصعاب باستخدامه صيغة التفضيل " وهو تفضيل استخدم في معنى (أقوى) ، معبرا في سياقه عن رؤية كونية قوامها ان في وسع الانسان ان يكون الأقوى في صراعه مع الزمن إذا كان شجاعا مغامرا "[1] ، وبالتالي فان هذه الرؤية

(1) بحثا عن رؤية كونية في شعر أبي تمام : د. فهد عكام ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع9 ، السنة 3 ، 1982م 184 .

الكونية تتحول إلى الواقع لتحمل موقف الشاعر الرافض له ولمعطياته السلبية بما فيها العذال الذين يحاولون جاهدين الحد من وصول الانسان إلى مرتبة المجد . ومن خلال ذلك يعن لنا بشكل أو بآخر ان موقف العاذلة هذا ، وردة فعل الشاعر على عذلها وجزعها يذكره بموقف مشابه له ألا وهو موقف امرأة الصعلوك التي تقف أمامه ناهية إياه عن السفر خشية تعرضه للمخاطر ، الا انه يخالفها في موضع افتخار لهذه المخالفة فهي تحقق له الحياة الهانئة ، ولكن لا يفوتنا ضرورة تأكيد الاختلاف في الأهداف بين الصعلوك وبين أبي تمام ، فالأول كان يخرج لقطع الطريق وسلب القوافل ، بينما كان أبو تمام يخرج بحثا عن المجد والعلا والحياة الكريمة [1] ، فهو في رفضه للعاذلة انما يرفض القيود التي يفرضها عليه الواقع ، فالعاذلة تمثل عقبة في طريق المجد والشاعر يزيح هذه العقبة برفضه الحازم فتتضح رؤية الشاعر فتنتصر الارادة القوية المتمثلة بالانسان على الارادة الضعيفة المتمثلة بالعاذلة / الواقع / الدهر وما كان ذلك إلا بفعل الرفض الحازم.

يقول أبو تمام [2]

متى كان سمعي خلسة للوائم	وكيف صغت للعاذلات عزائمي ؟!
إذا المرء أبقى بين رأييه ثلمة	تسد بتعنيف فليس بحازم

يتمظهر الرفض بوساطة الاستفهام الانكاري على مدار البيت الأول كله ؛ إذ شكل تكثيف الاستفهام الانكاري جدارا رافضا للعاذلات ففي قوله : (متى كان سمعي خلسة للوائم؟) اشارة واضحة إلى انه لم يعر باله يوما على ما تقوله العاذلات ، لأنه يرفض العذل لما فيه من احباط للانسان وتثبيط لعزيمته ، وفي قوله : (وكيف صغت للعاذلات عزائمي ؟) تأكيد للشطر الأول ، فعزائمه لا تصغي إلى العاذلات فهو يطلب المجد ، لذلك فهو يرفض كل قيد يقف أمامه . وفي البيت الثاني يلجأ الشاعر إلى الأسلوب الحكمي معززا به موقفه الرافض للعذل ، ومقويا رؤيته الثابتة ، فهو

---

(1) المرأة في شعر أبي تمام : د. نورة الشملان ، مجلة كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، قطر، ع23 ، السنة 23 ، 2000 م 193 .

(2) ديوان أبي تمام 219/3 . و ينظر : م . ن 121/4 ، و : 391/4 ، و : 46/1 .

يـرى ان الانسـان إذا مـا تـرك في حياتـه وشخصـيته فجـوة يـتردد فيهـا بـين الاقـدام والاحجـام، ليس أهـلا لأن يكـون جريئـا قويـا ، (فليس بحـازم) إذ يـرفض في الانسـان سمة التردد والانصياع لأقوال الآخرين وأقوال العاذلات ، ولكنه يريد من الانسـان ان يكـون حازمـا في اتخـاذ قراراتـه بنفسـه ، واذا مـا عـدنا إلى أسـلوب الاسـتفهام وأمعنـا النظر فيه لوجدنا ان الشاعر قد اتخذ موقفا صارما لا تـردد فيـه ، ففـي قولـه : (متى كان سمعي ... ؟) اشارة منه إلى انه يرفض العاذلات رفضا قاطعا فهو ينكـر انـه في يوم من الأيام قد سمع لقول عاذلة ، وحتى ان كان قد سمعها فانه لم يأخذ بقولها ، أما في الاستفهام الثاني في قوله : (كيف صغت ؟) فانه يستنكر على نفسه ان كـان يوما ما أو في حال من الأحوال قد أسلم عزائمه لأقوال العاذلات ويؤكـد ذلك ان أبـا تمام كان كثير السفر والترحال ، فتتضح رؤية الشاعر في رفض العاذلة من خلال البنية الاستفهامية التي خرجت للإنكار وكذلك في نفي التراجع المتولد من الحكمة وأسلوب النفي في قوله : (فليس بحازم) فيتضح من خلال ذلك ان الشاعر متوجه بكل كيانـه صـوب رفـض العـذل والعـاذلات مسـتعينا بكـل امكاناتـه اللغويـة والفكرية ، ليؤطر موقفه الرافض هذا برؤيته الشاملة التي نستشف من ورائها رفض الشاعر لمعطيات الواقع السلبية .

ويقول أبو تمام [1] :

لا تسـقني مـاء المـلام فـإنني　　　صـب قـد اسـتعذبت مـاء بكـائي

ان هذا البيت مما عيب عليه أبو تمام [2] ، لأنه خالف المألوف وجاء باستعارة جديدة في قوله : (ماء الملام) ؛ إذ استعار للملام ماء ولا أرى في هذه الاستعارة مما يؤخذ على أبي تمام ، ولكن النقاد في عصر أبي تمام كان أغلبهم من المتعصبين للقديم وكانوا يرفضون الجديد وكل ما يخرج على عمود الشعر ، فالقارئ الذي ينعم النظر في هذا البيت وفي هذه الاستعارة سيجد حلاوة الأسلوب الذي عبر أصدق

---

(1) ديوان أبي تمام 22/1 . و ينظر : م . ن 44/2 ، و : 5/3 ، و : 125/3 .

(2) ينظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان 178/1 ، و: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : عبد الفتاح لاشين 126 – 134 .

تعبير عن رؤية الشاعر وموقفه في رفض العذل والملام ، فوطأة العذل هي التي ساقت الشاعر إلى الاتيان بمثل هذه الاستعارة ؛ إذ ان الملام مما يشعر الانسان به ولكن قد لا يقوى على التعبير عنه ، ولكن أبا تمام لشدة رفضه للعذل اهتدى إلى تقريب مرارته حينما جعل له ماء ، فهو يريد ان يقول بأن الملام مر المذاق كالماء المر العكر ، ويعزز موقفه الرافض من الملام باستخدامه أسلوب النهي (لا تسقني) فهو طلب خرج لكراهية حصول الملام . و أبو تمام لا يرفض الماء ولكنه يرفض ماء الملام بدليل انه يستعذب ماء البكاء ، وهذه كناية عن الدموع ، ولكنه في أي حال يستعذب ماء البكاء ؟ انه يستعذب ماء البكاء عندما يكون عاشقا والها بالمحبوب .

وهكذا كسر أبو تمام المألوف ، لأنه يرفض الجمود المتمثل بالواقع ويرفض الملام والعذل الذي يكون مدعاة للخمول والتواني ، ومن هنا فان " كسر العادة العامة المألوفة هو سلوك أبي تمام في شعره ، فهو نزاع إلى مثل هذا التجاوز والتخطي . ان أبا تمام كان – في الواقع – نزاعا إلى التحرر من سلطان القيود الخارجية أو القسر أو ما أشبه ذلك " (1) ، وسلطان القيود الخارجية يتجلى في صورة الواقع المرير الذي عاشه أبو تمام آنذاك تحت وطأة الصراع بين الحركة والجمود ، بين الحرية والعبودية ، بين القديم والجديد .

يقول أبو تمام (2) :

وعاذل عذلته في عذله | فظن اني جاهل من جهله

تتحدد ثيمة رفض العذل عن طريق استخدام السلاح نفسه الذي يستخدمه العاذل ألا وهو العذل ، ولكن الشاعر لا يعذل الشخص وانما يعذل عذله ، لكي لا ننفي ما أكدناه من قبل لأن رؤية الشاعر تتوجه نحو رفض العذل ، فاذا أصبح هو عاذلا ، إذن لانتفت رؤيته وضعف موقفه ، لذلك لا يتصور القارئ بأن الشاعر يعذل العاذل وانما هو يعذل عذله ، أي بعبارة أخرى انه يرفض عذله برده على صاحبه .

---

(1) حماسة أبي تمام قراءة في شاعرية الاختيار : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة جذور التراث ، جدة ، ع2، 1999م 53 .

(2) ديوان أبي تمام 530/4 . و ينظر : م . ن 242/1 ، و : 37/4 ، و : 255/4 .

فالشاعر يستخدم السلاح نفسه الذي يستخدمه العاذل ولكنه لا يوجه ضربته صوب العاذل وانما صوب عذله ولومه .

فالشاعر يواجه شيئين العذل ، والعاذل في حين يتوجه العاذل نحو الشاعر وهنا تتحقق ارادة القوة منتصرة على ارادة الضعف ، حتى ان ذلك ليدفع بالعاذل إلى الظن بأن الشاعر جاهل باقدامه على عذله للعاذل ، ولكن ما كان ظن العاذل ذلك إلا لجهله وسوء تقديره ، ويلاحظ القارئ ان تكثيف التكرار في لفظة (العذل) لثلاث مرات بصيغ مختلفة أكبر دليل على مقت الشاعر للعذل ورفضه له ، فالشاعر يعرف كيف يوظف لغته في سبيل تعزيز رؤيته وموقفه ، فالشاعر المبدع يحدد بالفعل مكان لغته فهو يدرك الواقع الموصوف ليعوضه بخطاب حي من مادته الخاصة ، والموضوع / الواقع ينمحي شيئا فشيئا امام ما يصلح للتعبير عنه . والثبات النسبي للائحة المعاني لا يضمن لهذا الخطاب الا تنظيما شكليا ، فيما هو يحد من حركته [1] . وهنا يأتي دور القارئ في تحفيز النص أو الخطاب على الحركة عن طريق استثارة الاشارات المبثوثة في ثنايا النص ، وبالتالي فان هذه الاشارات ستنفتح من أفق النص متوجهة إلى أفق القارئ ، وبالتالي يتوالد من هذا التصادم دلالات جديدة للنص ..

وبذلك فان شعر أبي تمام مليء بالرؤى النابعة من اعماق المبدع الذي لا ينظر إلى الأشياء في صورتها البسيطة الساذجة ، ولكنه ينظر إليها نظرة تأملية تولد فيه رؤية شاملة للواقع ، يحدد من خلالها موقفه تجاه قضايا هذا الواقع .

4. الحسد والحساد :

يعد الحسد مرضا فتاكا من أمراض المجتمع ، فهو حالة سلبية تقوم على هدم كيان الانسان ، والشخص الذي يلجأ إلى حسد الاخرين يكون مصابا بعقدة النقص، فهو يكره الخير للانسان ويريده لنفسه فقط ، فالحاسد تتبلور لديه كل مظاهر الانانية وحب الذات ، وتعاليها الفارغ ، والحاسد لايؤمن شره الا باللجوء إلى الله سبحانه وتعالى ، وهو الذي ذكر الحسد في سورة الفلق بقوله تعالى : ﴿ قُلْ أَعُوذُ

---

(1) الشعرية العربية : جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة : مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ . 166

بِرَبِّ الْفَلَقِ ۞ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ۞ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۞ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ۞ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۞ ﴾ [1] . فوصف سبحانه وتعالى فعل الحسد بالشر ، ذلك انه يؤذي الانسان في حياته وفي ماله وأولاده ، وفي كل شيء ، وما من علاج للحسد والحاسد إلا باللجوء إلى الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم ، والحساد ينتقدون الناس نقدا مضرا وهادما ، وانتقادهم هذا " تتدخل فيه مشاعر الحقد والحسد ومحاولة النيل من شخصية المنقود في اظهار مساوئه .. ومن الأمثلة التي تدل على وجود الحقد والحسد لدى بعض البشر، انهم لا يريدون الخير لغيرهم .. واذا ما وجدوا في شخصية ما ، قابلية للتقدم راحوا يحاولون جهدهم تطويق تلك القابلية ، فلا يفسحون لها المجال لتصبح حقيقة .. ولو تركوا هذا الانسان وشأنه لوفروا جهودهم لتطوير قابلياتهم .. انهم يضيعون جهودا كبيرة في الهدم كان بالامكان ان تفيدهم في البناء " [2] ، ولكنهم مصابون بداء لا يرجى شفاؤه ذلك هو الحسد الذي يوقع الأذى بالآخرين ، وبالتالي تكون عواقبه وخيمة عليهم .

ولقد كان الانسان الطموح أكثر الناس عرضة للحسد والحساد ، حقدا عليه وعلى تفوقه ، وضغينة منهم على فشلهم ، وقد ورد ذكر الحسد والحساد في الشعر بكثرة منذ العصور القديمة ؛ إذ عانى منه الشعراء كثيرا خاصة أولئك الذين كانوا على صلة مستمرة بالخلفاء والملوك ، والذين حظوا بقسط وافر من رعاية الخلفاء والملوك إياهم ، كأبي تمام – وهذا ما دفع بالحاسدين إلى قدح نظرات الحسد وتوجيهها صوب هؤلاء الشعراء ، والشاعر حينما يصل بشعره إلى مراتب العلا والظفر يصبح عرضة لعيون الحساد ، ولكنه بالمقابل سيكون لهم بالمرصاد ، يحتذي مواجهتهم ويبغي رفضهم ورفض أفعالهم البائسة الشنيعة ، ذلك حينما يكون هو قوي الارادة لا يعرف للتواني والتراجع طريقا . أما إذا كان ضعيف الارادة فانه حينئذ سوف لن يقوى على مواجهة الحساد ورفضهم ، فتقوى شوكتهم عليه ، وبالتالي قد يخسر حياته .

---

(1) الفلق 1- 5 .

(2) الانسجام في النفس والمجتمع : عباس مهدي البلداوي 37 .

اما شاعرنا أبو تمام فهو ينضم إلى أصحاب الارادة القوية ؛ إذ اتخذ من موقفه الرافض طريقا يسير به نحو المجد ، لذلك فهو يرفض الواقع وسلبياته بما فيها الحسد وأزاحه عن طريقه ، محققا النصر في هذه الحياة على واقعه المرير ، ومن خلال ذلك تكون خسارة الحاسد الذي تسيطر عليه مشاعر النقص ، فيمتهن الحقد على كل من يتقدم وينجح في هذه الحياة ، فخسارته تكمن في انه يؤذي نفسه أكثر مما يؤذي غيره ، فهو يبدد ما يمتلكه من طاقات في التفكير بالآخرين ومحاولة الايقاع بهم ، فيخسر بذلك الوقت والجهد ولا يسمح لقابلياته ان تتطور [1] . وبالنتيجة فانه يخسر حياته ويكسب حقد المجتمع عليه ، لأنه عنصر فاسد فيه .

ومن هنا فقد رفض أبو تمام الحسد والحساد لكونها ظاهرة سلبية تسعى إلى هدم كيان الانسان والانسانية ، وشعره مليء بارادة الرفض لمظاهر الواقع السلبية بما فيها الحسد والحساد كما يتبين فيما يأتي من الأبيات التي تؤكد رفضه هذا .

يقول أبو تمام [2] :

زرت الخليفـــــة زورة ميمونـــــة   مـــذكورة قطعـــت رجـــاء الحسّـــد

يتنفســـــون فتنـــــثني لهــــواتهم   مــن جمــرة الحســد الــتي لم تــبرد

تتحدد ثيمة الرفض من خلال الزيارة التي يقدم عليها الشاعر إلى الخليفة (زرت الخليفة) ، وقد وسمت زيارته هذه بأنها ميمونة طيبة ، ذلك ان الشاعر فاز بعطاء الخليفة ، وقد أصبحت هذه الزيارة خالدة الذكر بدلالة قوله (مذكورة) ، وان هذه الزيارة الميمونة حينما سمع بها الحاسدون تقطع رجاؤهم بها ، (قطعت رجاء الحسّد) ، وهنا يتضح موقف رفض الشاعر للحسد والحاسدين إذ انتصر عليهم بفضل مكانته عند الخليفة ، وباتوا هم يتنفسون الحسرة والألم التي أذكتها (جمرة الحسد التي لم تبرد) ؛ إذ استعار للحسد لفظة (جمرة) وهذه كناية عن شدة الضغينة التي يكنها الحاسدون للشاعر ، وفي استخدامه أسلوب النفي في قوله : (لم تبرد) اشارة منه إلى ان الحسد عند هؤلاء هو طبع متجذر في نفوسهم فهو لن يزول عنهم. ومن

---

(1) الانسجام في النفس والمجتمع : عباس مهدي البلداوي 38 .

(2) ديوان أبي تمام 140/2 . و ينظر : م . ن 156/2 ، و : 218/2 .

خلال هذه الصورة المبنية على الاستعارة والنفي تتضح رؤية الشاعر وموقفه في رفض الحسد والحاسدين ، ان هذه الرؤية تبين حالة من حالات الصراع بين الانسان والواقع، هذا الصراع الذي يستمر باستمرار الحياة ، فالشاعر ينتصر على الحاسدين من خلال الظفر بعطاء الخليفة وهذا مما يثير فيهم الحقد والكراهية له ، وبالتالي فهو يرفضهم لأنهم يقفون حجر عثرة في طريقه للحصول على أسباب المجد ، وان رفض الشاعر هذا انما يدل على تناقضات الواقع والمجتمع ؛ إذ " ان السمة الأساسية للمجتمع هي التناقض الذي من خلاله تتم عملية التقدم . فالصراع موجود اليوم بهذه الصيغة وغدا بصيغة اخرى . وكلما انتهى صراع تولد صراع آخر .. وهكذا ، ان ارادة الخير والقوة المتجسدة في الانسان وما يحيط به هما في عملية تكشف مستمر من خلال الصراع والتقابل " (1) . وهكذا يمثل لنا أبو تمام في رفضه للحسد صورة من صور الصراع مع الواقع ورفض معطياته السلبية .

ويقول أبو تمام (2) :

وحاسد لا يفيق قلت له	من صاب قول يدمي ومن سلعه
لا تجزرن عرضك الأساود واسـ	ـتخف بأنف باد ، لمجتدعه
لا يأمنن أخدعاك بادرة	من قدعه إن أمنت من قذعه
إياك والغيل ان تطيف به	إني أخشى عليك من سبعه

يتمظهر رفض الحاسد لدى الشاعر من خلال التكثيف الحاصل لأسلوب النهي والتحذير ، في وحدات هذه الأبيات واننا نلتمس إنكار الشاعر للحاسد من خلال اللغة التي يستخدمها ، ففي قوله : (وحاسد) قد أعطى لهذا الحاسد صفة التنكير ، ذلك ان الحاسد منبوذ في المجتمع وأنه لا يتعظ من افعاله ، لذلك لجأ الشاعر إلى اللهجة الشديدة القوية ، (قلت له من صاب قول يدمي ومن سلعه) ، فالشاعر يوجه امكاناته اللغوية حول تعنيف هذا الحاسد بوساطة مرارة القول الذي

---

(1) العقل والضمير نظرات في الانسان والتطور : د. سعدون حمادي 49 .

(2) ديوان أبي تمام 343/2- 344 . و ينظر : م. ن 284/2 ، و : 354/1 ، و : 363/1- 364.

يجعل من الحاسد / السامع للقول ، يدمى ، كما يدمى الجريح ، وهنا تحضرنا مقولة في الحكمة مفادها : (جراحات السنان لها التئام ولا يلتئم ما جرح اللسان) ، فالشاعر ينطلق من هذا المبدأ وهو لم يلجأ إلى هذا الأسلوب إلا بعد ان نهى الحاسد عن فعله ، ولكن الحاسد لم يستجب لذلك النهي . ثم يستمر الشاعر في توجيه النهي للحاسد وذلك في قوله : (لا تجزرن عرضك ...) ، وقوله : (لا يأمنن اخدعاك ...) ، وقوله : (إياك والغيل ...) ، ففي وحدات النفي هذه يتحدد موقف الشاعر من الحسد وأصحابه ، وهو الرفض القاطع ، فالشاعر يحذر الحاسد من الممدوح ذلك ان الممدوح في موطن القوة الفائقة ، والحاسد في موطن الضعف ، إذن فالشاعر في جميع امكاناته مع قوة الممدوح في صف واحد ضد الحاسد ، فهذا صراع القوى الايجابية مع القوى السلبية على مستوى الواقع المتناقض ، ولكن النصر يكون دائما للقوى الايجابية ، لأنها تمثل الحالة المثالية التي تتسامى على الواقع المعطى .

ويقول أبو تمام [1] :

ما لي رأيت ترابكم يبسا له ... ما لي أرى أطوادكم تتهدم ؟

ما هذه القربى التي لا تصطفى ... ما هذه الرحم التي لا ترحم ؟

حسد القرابة للقرابة قرحة ... أعيت عوائدها وداء أقدم

ان الشاعر وهو يبث رؤيته في شعره يبين هنا عن موقفه تجاه الحسد الذي يقع بين الأقارب ، فالشاعر يصف هؤلاء الأقارب وما وصلوا إليه من حال سيئ ، فغدا ترابهم يابسا (رأيت ترابكم يبسا) وهذه كناية عن تحجر قلوبهم وقساوتها تجاه أقاربهم ، وأخذت اطوادهم تتهدم وفي ذلك اشارة إلى فقدانهم مكانتهم وقيمتهم بين الناس ، ويستفهم الشاعر مستنكرا عن سر هذه القرابة الشائبة ، وهذه الرحم التي لا تعرف للرحمة طريقا ، وكل هذا الذي وصلت إليه هذه القرابة كان بسبب الحسد والحقد والتباغض بين الأقارب ، (حسد القرابة للقرابة قرحة) فهنا يشبه الشاعر حسد الاقارب بمرض لا يرجى شفاؤه وهو مرض (القرحة) وهو مرض يؤدي إلى خلق

---

(1) ديوان أبي تمام 199/3.

تشوهات وآلام مريرة للانسان ، وكذلك مثله حسد الأقارب بعضهم بعضا يكون خبيثا وشديد المرارة بالنسبة للانسان ، ومثلما لا يرجى شفاء الانسان من داء القرحة، لأن القرحة (أعيت عواندها وداء أقدم) أي سال عرقها ولم يشف ، فهي داء قديم جدا، وهذا القدم نستشفه من قول الشاعر (وداء أقدم) ؛ إذ استخدم صيغة التفضيل (أفعل) للدلالة على قدم هذا الداء الذي يصيب الانسان ، فكأنه يريد بأن التحاسد بين الأقارب هو كذلك قديم قدم الانسان . وهذه الصورة التي جاء بها الشاعر تذكرنا بصورة الشاعر طرفة بن العبد في قوله [1] :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة   على المرء من وقع الحسام المهند

فالتقارب كبير بين البيتين ، فالحسد هو جزء من الظلم ، إذن فهو شديد على المرء ، بل هو أشد من وقع الحسام القاطع على الانسان . فهذا التناص الحاصل بين معنيي الشاعرين يؤكد موقف الانسان في رفضه للحالات السلبية في الواقع وخاصة بين الأقارب كالحسد ، والظلم . ومن هنا يكون أبو تمام شديد الرفض للحسد ، لأنه يولّد الأحقاد والضغائن بين الناس.

ويقول [2] :

نوالك ردّ حسّادي فلولا   وأصلح بين أيامي و بيني

فهنا تتحدد ثيمة رفض الحساد من خلال النوال الذي يغدق به الممدوح على الشاعر ، ففي قوله : (رد حسادي فلولا) دلالة على ان هزيمة الحساد انما تمت عن طريق عطاء الممدوح ، فعطاء الممدوح رد حساد الشاعر منهزمين خائبين ، فتحققت قوة الشاعر من خلال قوة الممدوح وأخلاقه الكريمة فيتبين من ذلك انتصار ارادة الخير على ارادة الشر ، وبالتالي تتحقق الحياة الكريمة للشاعر التي يدل عليها قوله: (وأصلح بين أيامي وبيني) أي ان هذا العطاء الذي أجزله الممدوح على الشاعر قد هزم الحاسدين وأصلح بينه وبين أيامه ، بمعنى ان الواقع قد أصبح مستسلما لارادة

---

(1) شرح المعلقات السبع : ابن عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين الزوزني 56 .

(2) ديوان أبي تمام 307/3 . و ينظر : م . ن 684/4 .

الانسان الذي يسعى إلى الخير وهكذا يستمر الشاعر في موقفه الرافض للحسد الذي يمثل سمة سلبية في الواقع ..

5 . الظلم :

ان الانسان الحر يرفض الظلم ويحاربه أينما كان ، ذلك ان الظلم هو سلب لحرية الانسان وكرامته ، والظلم رذيلة وكبيرة من الكبائر ، وقد تمثلت أولى صور الظلم منذ الخليقة بابني آدم وقصتهما ؛ إذ قتل قابيل أخاه هابيل ، ثم تعددت وسائل الظلم وتطورت بتطور الانسان فاصبح الظلم يتمثل بصور شتى من قتل ونهب وسلب واعتداء ، وأكل للحقوق ، والاستهانة بكيان الانسان . ومن هنا فقد غدا الظلم مرفوضا في كل مكان وخاصة لدى الانسان العربي الذي طالما عانى وما زال يعاني من وطأة الظلم الواقع عليه . ولقد اتصل احساس الانسان العربي بقيم العدالة والحق ، هذا الاحساس الذي تجسد في رفضه للظلم والضيم في مواقف جماعية تخطت حدود الفردية (1) ، ذلك ان الانسان الذي يرفض الظلم ولا يرضاه لنفسه من الطبيعي ان لا يرضاه لغيره أيضاً ، لأن الانسان الواعي المثقف لا ينظر إلى الأمور من زاوية الأنوية التي تؤثر المصالح الفردية على حساب الانسان ،ولكنه يرى الأمور برؤيته الشاملة التي تجعله ذائبا في روح الجماعة الانسانية التي تأبى الظلم وترفضه .

ومن هنا يتبين لنا انه إذا كان العرب قد اختلفوا فيما هو العدل ، وما هو الظلم ، إلا أنهم لم يختلفوا في السعي وراء العدل ، ونبذ الظلم ، ومن هنا فقد اصبح الظلم قبيحا ومرذولا عندهم ، لذلك سفهوه ، وزجروا عنه (2) . ولأن الشعراء يمثلون الطبقة المثقفة الواعية في المجتمع فقد تجلى رفض الظلم عندهم في مواقف كثيرة فتراهم يحاربونه ويرفضونه ، سواء أكان ذلك بصورة مباشرة أم بوساطة ممدوحيهم الذين ينتصرون على الظلم ويردونه عن الناس . " و فضلاً عن ان الظلم في ذاته رذيلة ، يرى فيه الشعراء آفة اخرى هي انه يسوق الأذى إلى فاعله ، وقد قيل قديما (البغي

---

(1) الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الأحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، 1999م 25 .

(2) في الشعر العربي القديم الأصول الخلقية : كمال اليازجي 112 .

مرتعه وخيم) ، و (على الباغي تدور الدوائر) ، وبهذا المعنى ورد الكثير من خطرات الشعراء " [1] . وقد كان أبو تمام واحدا من الشعراء الذين حاربوا الظلم بكل أشكاله ورفضوه رفضا قاطعا ، يشع هذا الرفض من رؤية أبي تمام الشاملة لقضايا الحياة والواقع ، فهو انسان كريم يأبى المهانة والضيم لذلك وقف في وجه الظلم كالجبل الشامخ معبرا عن موقفه هذا بأجمل الصور الشعرية التي تعزز رؤيته وتثبت موقفه .

إذن ، فالفن عموما والشعر خصوصا يمثلان خير وسيلة يعبر من خلالها الانسان عن آرائه ومواقفه ازاء الكون والحياة والواقع المعاش ، وكذلك يسعى الانسان عن طريق الفن الحصول على مراتب تسمو على الواقع يستطيع من خلالها تحقيق مطامحه ومساعيه في هذه الحياة التي تقف في أبهى درجاتها بوجه تحقيق الذات والشعور بحقيقتها ؛ إذ " ان الفن يعبر عن حاجة ميتافيزيقية أساسية ، ألا وهي الحاجة إلى الوحدة . ولما كان الانسان لا يجد في عالمه الواقعي مثل هذه الوحدة التي هو في حاجة اليها ، فانه يجد نفسه مضطرا إلى ابداع عالم آخر يقيمه بديلا لهذا العالم . وليس الفن في جوهره سوى تلك الحركة التمردية التي يقوم بها الانسان حينما يعمد إلى رفض الواقع ، من أجل العمل على خلق العالم الجديد الذي يستطيع ان يجد فيه ما ينشده من وحدة وتماسك واتساق " [2] ، وتلك الوحدة هي التي بوساطتها يتمكن الانسان من الوصول إلى مرتبة تحقيق الذات ، والاحساس بحقيقة وجودها التي من اجلها خلق الله سبحانه وتعالى الانسان وجعله خليفة على هذه البسيطة . وهذا الهدف سنتلمسه في شعر أبي تمام بعدما نعالج نصوصه .

يقول أبو تمام [3] :

كلوا الصبر غضا واشربوه فانكم ... أثرتم بعير الظلم والظلم بارك

أتاكم سليل الغاب في صدر سيفه ... سناً لدجى الاظلام والظلم هاتك

---

(1) في الشعر العربي القديم الأصول الخلقية : كمال اليازجي 113 .

(2) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 210 .

(3) ديوان أبي تمام 2/459 – 460 .

يتجلى الرفض في هذين البيتين من خلال الصورة الاستعارية المكثفة فهو يخاطب هؤلاء القوم بلهجة ساخرة شديدة الوطء عليهم ، فجعل من الصبر طعاما يؤكل ، (كلوا الصبر) وكذلك جعل منه شرابا يحتسى ، (واشربوه) وهو في هذه الاستعارة انما يطلب من المخاطبين ان يصبروا ، فظلمهم الذي اتخذوه سيزيله الممدوح. وتتحدد ثيمة رفض الظلم في الشطر الثاني من البيت الأول بوساطة الاستعارتين في قوله : (أثرتم بعير الظلم) ، وقوله : (والظلم بارك) ؛ إذ جعل في الاستعارة الأولى من الظلم بعيرا وقد اتخذه هؤلاء القوم مطية لهم يركبونها ، وفي ذلك اشارة إلى عظم الظلم الذي يمارسونه ، وفي الاستعارة الثانية جعل من الظلم بعيرا ولكنه بارك على الأرض لا يقوى النهوض ، وهنا نستشف ان هذه الاستعارة توضح رؤية الشاعر وموقفه في رفض الظلم الذي سيبقى باركا منهزما ، وهذا الانهزام لا يتم إلا بالممدوح الشجاع (سليل الغاب) ، فممدوحه هذا يشبه الأسد وهذا الأسد هو ولد الغابة كناية عن شجاعته وقوته . وفي استعارة أخرى يتحدد رفض الشاعر للظلم في قوله : (والظلم هاتك) كناية عن تفكك الظلم وانهزامه ، و(هاتك) اسم فاعل بمعنى (مهتوك) ، أي متقطع ولفظة (هاتك) تحمل في ثناياها معنى الرفض ودلالته ، لأن الهتك هو القطع والتمزيق ، فهذا الظلم متمزق بفعل قوة الممدوح ، فرؤية الشاعر في رفض الظلم تتوحد مع رؤية الممدوح مع اختلاف الوسائل ، فالشاعر يستخدم الصورة الاستعارية المكثفة لتحقيق فعل الرفض ، في حين يستخدم الممدوح القوة والشجاعة في تحقيق فعل الرفض ، وبالتالي فانهما يتوحدان في الموقف الرافض للظلم .

ويقول أبو تمام [1] :

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة   أضاء لها من كوكب الحق آفله

وهنا يتبلور الرفض من خلال الصورة التي رسمها الشاعر لممدوحه ، فهذا الممدوح أزال (ظلمات الظلم عن وجه أمة) وفي قوله : ظلمات الظلم ، اشارة إلى شدّة وطأة الظلم الذي ينزل بالناس ، فالظلم منبوذ ، يسلب من الانسان حياته وكرامته ، والظلم يعني انتشار الذل ، الذي يعني بدوره رمزا للخنوع والخضوع ، ومن هنا يرفض

(1) ديوان أبي تمام 26/3 .

الشاعر كل ذلك ، فهو انسان حرّ ينشد الحياة السعيدة ، ونلاحظ ان زوال الظلم انما تمّ عن طريق صورة مقابلة لهذه الصورة ، وهي قوله : (أضاء لها من كوكب الحق آفله) ، فجعل للحق كوكبا ، وهو انما يعني بذلك جوهر الدين الاسلامي القائم على العدل والمساواة وحب الخير لجميع الناس . وفي قوله : (آفله) تأكيد على زوال الظلم وانقضائه ، فالأفول هو الزوال ، والظلم آفل ، لأن الممدوح أضاء للأمة من كوكب الحق . فنلاحظ ان في هذا البيت مجموعة محددات تبين زوال الظلم منها (جلا ، أضاء ، آفله) فهذه الثيمات الثلاث تواشجت من أجل تعزيز رؤية الشاعر في رفض الظلم ، فرفضه للظلم قد حدده الممدوح الذي أزال ظلمات الظلم . وبذلك تلتحم رؤية الممدوح برؤية الشاعر بما يتمخض عن هذا الالتحام من موقف الرفض الحازم للظلم من أجل تحقيق واقع أفضل من الواقع السلبي ذي التناقضات الكبيرة ، " إذن فقد لا نجانب الصواب إذا قلنا ان لدى الانسان فكرة عن (عالم افضل) من العالم الراهن ، وان كانت كلمة (أفضل) هنا لا تعني عالما (مختلفا) ، بل هي تعني عالما (موحدا) " [1] ، بمعنى ان الانسان يستطيع الوصول إلى حالة من الانسجام والاتساق مع الواقع بصورة تحقق الألفة بينه وبين الواقع ، بعيدا عن صفة العداء التي يكنها الواقع للانسان .

يقول أبو تمام [2] :

لا تجعلوا البغي ظهرا انه جمل ... من القطيعة يرعى وادي النقم

تتحدد ثيمة رفض الظلم هنا عن طريق النهي في قوله : (لا تجعلوا البغي ظهرا)، وكذلك عن طريق الصورة التشبيهية في قوله : (انه جمل من القطيعة) ، فالنهي قائم على مبدأ الرفض إذ نهى الشاعر المخاطبين من ان يتخذوا الظلم ظهرا كناية عن سيرهم في ركب الظلم والظالمين ، لأن الظلم في جانب من جوانبه السلبية يودي بالذين يمتهنونه ويتخذونه وسيلة لظلم الناس وسلب انسانيتهم وحريتهم ، ثم يبين الشاعر السبب الذي دعاه إلى رفض الظلم بوساطة الصورة التشبيهية في قوله : (انه

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 218 .

(2) ديوان أبي تمام 192/3 .

جمل) ؛ إذ شبه الظلم بالجمل من باب الضخامة والعظم ، فالظلم عظيم الوطأة إذا ما وقع على انسان ما ، كعظم الجمل ، ولكن الظلم ليس كالجمل الحقيقي ، لأن الجمل الحقيقي هو وسيلة للاتصال بين الانسان وأحبابه في حين ان جمل الظلم وسيلة للقطيعة ، بل ان الظلم هو القطيعة بعينها ، وجمل الظلم هذا يرعى وادي النقم ، لأنه ينزل بالانسان المصائب والنكبات . فالشاعر يتوسل أسلوب النهي والصورة التشبيهية ليوصل إلى القارئ رؤيته الشاملة تجاه الواقع التي تتحدد بموقفه الرافض لسلبياته بما في ذلك (الظلم) ، والرفض موقف لا يتخذه الا انسان مؤمن بانسانيته وبحقوقه وبحريته ، وهكذا هو أبو تمام الذي رفض كل اشكال الحياة السلبية .

ويقول أبو تمام (1) :

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم والظلم من ذي قدرة مذموم

زعمت هواك عفا الغداة كما منها طلول باللوى ورسوم

هنا صورة أخرى من صور رفض الظلم ، انه رفض ظلم الحبيب على حبيبه ، ونلاحظ التكرار الكثيف لكلمة (الظلم) في البيت الأول (ظلمتك ، ظالمة ، ظلوم ، الظلم) ان هذا التكرار يعين على اماطة اللثام عن رؤية الشاعر التي تنبع من وراء هذا التكرار الذي يؤكد مدى رفض الشاعر للظلم خاصة إذا ما جاء من الأحباب أو الأقارب . وتتعزز رؤية الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأول اذ يصرح بشدة بأن الظلم إذا ما بدر من صاحب قدرة عليه فانه يكون مذموما ، فهذا الرفض نستشف منه رفضا للقيم السلبية في المجتمع التي داست على القيم الايجابية ؛ إذ يعرف عن الانسان صاحب المقدرة انه يعفو دائما ليحظى باحترام الآخرين ، أما إذا ما خالف الانسان هذا التقليد الخلقي والقيمي وخرج عليه فانه سيكون ظالما ويكون مذموما ، فالشاعر يرفض ظلم هذه المرأة التي صدت عنه وذهبت إلى القول بأن حبه لها قد درس مثلما درست الأطلال والرسوم ، فهذا الافتراء على الحبيب هو ظلم ومقت كبير لذلك فقد عبر الشاعر عن موقفه الرافض للظلم بكل أشكاله حتى ظلم الحبيب للحبيب

---

(1) ديوان أبي تمام 283/3 . و ينظر : م . ن 264/4 .

الذي يكون أقسى من ظلم الواقع .

ويقول أبو تمام [1] :

ان كان غيّرك الاسراء والنعم　　فلم يغيّرني عن محتدي العدم

إذا أناخ عليّ الدهر كلكله　　قراه صبرا وعزما منّي الكرم

فان علتني من أزمانه ظلم　　صبرت نفسي حتّى تكشف الظلم

فكلّ هذا منحت الحادثات به　　اني امرؤ ليس ترضى الضيم لي الهمم

تتحدد ثيمة الرفض في هذه الأبيات من خلال التزام الشاعر بأخلاقه وصفاته التي تتمثل بالحلم والأناة ، والفخر ، والصبر على نكبات الدهر ، فالشاعر يرفض الانسان الذي تتغير أخلاقه بمجرد ما أن تتيسر حاله ، وهو يواجه الدهر بالصبر والعزم والكرم . والقارئ الذي يتغلغل في تأمل هذه الأبيات إلى ما وراء الكلمات يكتشف أن الشاعر انما يرفض واقعه السلبي الذي غيّر أخلاق الناس ، ونزع عنهم القيم والخصال الحميدة ، ويتضح رفض الشاعر بصورة جلية في قوله : (اني امرؤ ليس ترضى الضيم لي الهمم) فقد استخدم الشاعر أسلوب النفي الذي يعزز رفضه للظلم ، فهمته وشجاعته وصلابته أمام ظروف الواقع لا ترضى له الظلم ، فهنا يأتي رفض الظلم عن طريق قوة الارادة والشجاعة ، فالانسان بدون ارادة وعزيمة لا يقوى على الرفض ، وبذلك ينتصر الانسان على الظلم وبالتالي يترفع على واقعه السلبي .

وهكذا تتضح رؤية أبي تمام وموقفه من رفض الظلم ومواجهته ، فهو انسان صلب قوي يمتلك ارادة وعزيمة ، وهو يؤثر المواجهة والمجابهة على الاستسلام والهروب . ان أبا تمام شاعر ذو مبدأ في هذه الحياة فهو لا يرضى بالواقع السلبي المعاش ، ويثور عليه محاولا تخطيه إلى عوالم أفضل يحقق فيها ذاته ، ومن هنا فان " الشاعر بوصفه ساعيا إلى الحفاظ على وجوده ، لا يمكن ان يعتبر نفسه بمعزل عن المجتمع الذي يشغله ويعيله ، فهو يزاول مهمته بكل مجازفاتها ، ويقدر من الحظ لا يزيد ولا ينقص

---

(1) ديوان أبي تمام 592/4 . و ينظر : م . ن 495/4 .

عن حظ أي فرد آخر " [1] ، إلا ان الذي يميزه عن الأشخاص العاديين هو انه يمتلك رؤية خاصة تجاه الكون والحياة والواقع ، هذه الرؤية التي تحدد مواقفه إما بالرفض أو بالقبول ، وهذا يعتمد بدرجة كبيرة على قوة الارادة وضعفها لدى الانسان .

6 . البخل :

ان العربي محب للكرم والبذل بطبعه ، فقد فرضت عليه البيئة التي عاش فيها أن يصبح كريما معطاء ، وفي المقابل ذم البخل ورفضه وهجا من يتصف به ، ذلك ان البخل رذيلة من الرذائل التي يعاب عليها الانسان ، والبخل يضفي على الانسان مساوئ عديدة منها الحرص على الدنيا ، والذل ، واللؤم ، والجبن .. إلى غيرها من الصفات الذميمة .

والعرب على فقرهم وشدة عوزهم وشعورهم بالحاجة الا انهم يذمون البخل ويمقتونه وينفرون من الحرص ويضعونه بمنزلة البخل ، والبخيل عند العرب منبوذ مكروه في المجتمع [2] . في حين يكون الكريم محبوبا عند الناس مرغوبا بينهم ، يكنون له كامل الاحترام والتقدير ، لأنه يمثل الصورة الايجابية في الواقع الاجتماعي ويضفي على الناس البهجة والسرور مما يحقق لهم التفاؤل في هذه الحياة ، بينما يكون البخيل عنصر سوء في المجتمع يدفعهم إلى التشاؤم ، والبخل يمثل الوجه القبيح للواقع ، لما يحمله من سمات بذيئة بسبب حرص الانسان على المال ، وفي ذلك يقول الله سبحانه وتعالى : ﴿ وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا ﴾ [3] . وان مبعث هذا الحب للمال هو الحرص على الدنيا وكأنها ستدوم ، ومن هنا فاذا " بلغ المرء مع البخل حدا حرص عنده على ماله أكثر من عمره ، فقد اصبح عبدا للمال . والانسان عبد لما هو شديد الحرص عليه . ولكن لم الحرص على المال ، ومواصلة الجهود في زيادته والاضافة إليه ، والمرء لا يقوى على المد بعمره دقيقة واحدة " [4] .

---

(1) الشعرية العربية : جمال الدين بن الشيخ 78 .

(2) في الشعر العربي القديم النوازع الخلقية : كمال اليازجي 185 – 186 .

(3) الفجر 20 .

(4) في الشعر العربي القديم النوازع الخلقية : كمال اليازجي 189 .

ومن خلال ذلك فقد أخذ بعض الناس على عاتقهم محاربة البخل والبخلاء عن طريق الكرم والبذل والعطاء ، فأصبح الكرماء يعتلون صهوات المجد والخلود ، وغدا البخلاء في ركب الذل والخنوع . فهذه صورة من صور الصراع في هذه الحياة على مستوى الواقع بين من يبذلون المال ويكرمون به ، وبين من يحبون المال ويحرصون عليه . انه الخير في مواجهة الشر ، والحب في مواجهة الكراهية . وهكذا تظل الثنائيات المتصارعة في هذه الحياة إلى ان يرث الله الارض ومن عليها ، وبذلك فقد " رفض العربي البخل ، وتألم لحال المعوزين ، وهجا البخل لانه يمثل انانية تجسد حب الذات على حساب الفقراء والمرملين ، وذم البخيل لانه شخصية قلقة فقدت معاني الايثار والتضحية " [1] . وقد جسد الشعراء هذه الظاهرة السلبية في اشعارهم رافضين لها ولأصحابها وساخرين منهم ؛ إذ كان البخلاء ومازالوا حتى يومنا هذا مدعاة للسخرية والاستهزاء ، وقد نال الشعراء منهم بألسنة حداد ، وكلمات لاذعة وصور ساخرة ، مؤكدين من خلالها موقفهم الرافض لكل سلبيات الواقع ، باثين رؤاهم التي تحمل في ثناياها وسائل الرفض ومعانيه الدالة . وقد كان أبو تمام واحدا من الشعراء الذين رفضوا البخل والبخلاء بشدة في قصائدهم المليئة بالكلمة المعبرة والصورة الدالة .

يقول أبو تمام [2] :

تجري السعود له في كل نائبة ... نابت وان كان يوم الباس منحوسا

له لواء ندى ما هزّ عامله ... الا اراك لواء البخل منكوسا

تتحدد وحدات رفض البخل على هيئة صراع دائر بين الممدوح الذي يمثل الجانب الايجابي في الواقع ، وبين البخل الذي يمثل الجانب السلبي منه ، وقد توسل الشاعر عنصر الصورة ليبين للقارئ مدى الرفض الحاصل منه تجاه البخل ، وهذه الصورة قد نسج خيوطها من الاستعارة في قوله : (اراك لواء البخل منكوسا) ؛ إذ

---

(1) الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الاحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، 1999م 59 .

(2) ديوان أبي تمام 259/2 . و ينظر : م . ن 204/1 .

جعل للبخل راية ، ولكن الممدوح أيضاً له لواء وراية ولكنه (لواء ندى) ، وفي هذا الصراع الدائر بين الفضيلة (الندى) ،وبين الرذيلة (البخل) تكون الغلبة للواء الممدوح، وذلك بأن جعل لواء البخل منكوسا إلى الارض لايقوى على الرفرفة في الافاق ، وهكذا يتضح موقف الشاعر الرافض للبخل من خلال الصورة الشعرية ، ومن هنا يتبين لنا ان الممدوح والشاعر كليهما يحمل لواء الندى ، وان كان الأول يحمله ماديا ويتمثل بالعطاء ، والثاني – أي الشاعر – يحمل اللواء معنويا عن طريق الكلمة المشيدة بالكرم والكرماء ، وان لواء الندى يقود كلا الرجلين – الشاعر والممدوح – إلى ذرى المجد ، في حين ان لواء البخل يدفع بصاحبه إلى السفول والسقوط نحو الحضيض . ومن خلال ذلك تلتقي نظرتا الممدوح والشاعر في رفضهما البخل ؛ إذ يغدو " الحرص داء الذل ، وأصحاب المناعة منه قليلون ، ومفعوله في الناس ظاهر . فالبخل، والحالة هذه ، يقف سدا منيعا بين المرء وسمو المنزلة ، ويهبط بالرفيع من أوج الكرامة إلى حضيض الحقارة " [1] ، لذلك لا يرضى به الا من يتصفون بضعف الارادة .

يقول أبو تمام [2] :

لولا ابن حسان [3] مات الجود ... مناحس البخل تطوي كل احسان

يتمظهر الرفض في هذا البيت من خلال الصورة الاستعارية في الشطر الثاني ؛ إذ جعل للبخل مناحس تنتشر وتزيل كل احسان على هذه الارض فتجسيد البخل هنا على هذه الصورة السلبية دليل واضح على مبدأ رفض الشاعر ، ثم ان الأداة (لولا) في صدر البيت دليل آخر على هذا الرفض فهذه الأداة هي حرف امتناع لوجود ؛ إذ امتنع موت الجود وانتشار مناحس البخل بسبب وجود الممدوح (ابن حسان) فهذا الحضور القوي للممدوح يشكل حضورا قويا للجود وفي الوقت نفسه يمثل غيابا نهائيا للبخل ، وغياب البخل دليل على انه مرفوض من قبل الشاعر والممدوح . وهكذا يتأكد من

---

(1) في الشعر العربي القديم النوازع الخلقية : كمال اليازجي 194 .

(2) ديوان أبي تمام 312/3 . و ينظر : م . ن 90/3 ، و : 391/4 ، و : 428/4 .

(3) ابن حسان : هو محمد بن حسان الضبي .

حضور الممدوح والشاعر انتصار أكيد على البخل مما جعله غائبا ، ومن ثمة فقد كان هذا الحضور عميقا على مستوى الواقع ؛ إذ ان رفض البخل ما هو الا رفض لوجه من اوجه الواقع السلبي .

ويقول أبو تمام [1] :

عزيز أمات البخل والمحل ذكره   فما لهم مما يليه نشور

يتجلى الرفض عن طريق فعل الممدوح في عطائه الغزير ؛ إذ أضفى هذا العطاء على الممدوح فعل الموت ، (أمات البخل والمحل ذكره) فقد اصبح الممدوح يمتلك فعل الموت بفضل كرمه وجوده ، وقد وظف الممدوح هذه القوة في اماتة البخل والمحل ، ولكن ليس هو ذاته الذي فعل ذلك بل ان ذكره الطيب بين الناس هو الذي أمات البخل والمحل ، ويتعزز موقف الرفض من خلال الأسلوب الذي استخدمه الشاعر في الشطر الثاني ، فالبخل والمحل ماتا بعدما ذكر عطاء الممدوح وليس لهما بعد ذلك حياة يعودان اليها فهو موت أبدي لهما ، بدلالة النفي الحاصل بالأداة (ما) ، ولفظة (نشور) تشير إلى البعث بعد الموت ، إلا ان البخل والمحل لا يحظيان بهذه الصفة فهما يموتان إلى غير عودة ، وفي هذا النفي نكشف عن رؤية الشاعر في رغبته العارمة في رفض البخل وصورته هذه التي صور بها موت البخل والمحل هي دعوة منه إلى الرفض الدائم لكل بخل وبخيل انها الرغبة القوية في نفي واعدام البخل . ومن هنا يتضح ان قوة الممدوح بعطائه وكرمه قد أماتت (البخل / المحل) وهما رمز للموت وبذلك يكون اعلان موت هاتين الصفتين السلبيتين هو اعلان لرفض الشاعر / الانسان لكل القيم السلبية في الواقع المعاش .

ويقول أبو تمام [2] :

سمح جماعي السماح ورأيه   في البخل والبخلاء رأي الرافضي

يفيد الشاعر هنا من طبيعة الفرق الاسلامية التي تتميز كل منها بمبادئ

---

(1) ديوان أبي تمام 662/4 . و ينظر : م . ن 225/3 ، و : 494/4 .

(2) م . ن 675/4 . و ينظر : م . ن 324/4 .

خاصة تشمل القضايا الفرعية في الدين ويلتقون في القواعد الأصولية ، فأبو تمام يفيد من طبيعة هذه الفرق قصد التأكيد على رؤيته الخاصة تجاه قضايا الواقع المعاش ، فهو يصف ممدوحه بصفة السماحة وهو في سماحته هذه كالجماعة وهي الفرقة الاسلامية التي تمثل عامة المسلمين وهم الذين تميزت اخلاقهم بالسماحة والحلم ، فلا يتعصبون لرأي على آخر ، وكذلك هذا الممدوح في سماحته مثل هؤلاء الجماعة ، في حين ان رأيه في البخل والبخلاء يشبه رأي الرافضي ، والرافضي هو كل من ينتسب إلى فرقة اسلامية يطلق عليها اسم الرافضة وهي فرقة تتعصب لرأيها ولا ترضى بأي رأي آخر . لذلك فان الممدوح في موقفه تجاه البخل والبخلاء كموقف الرافضي الذي يرفض البخل والبخلاء وكل الرذائل رفضا لا رجعة فيه إلى القبول ، فهذا الممدوح يجمع بين سمتين من سمات فرقتين من فرق المسلمين ، السماح الجماعي (من فرقة الجماعة) ، والرفض الرافضي (من فرقة الرافضة) . وان هذه الصورة التي جاء بها الشاعر انما هي تعبير عن موقفه ازاء البخل والبخلاء فهو يرفض البخل بشدة ، لأنه جرب المجتمعات ، ويرفض البخلاء لأنهم الحاملون لهذا الجرب الذي لا شفاء منه الا بمجابهته ورفضه وقمعه رفضا لا تردد فيه مثلما رفض الروافض نصح زيد بن علي حين نهاهم عن الطعن في الخليفتين أبي بكر وعمر [1] . فأبو تمام يريد بالبخل موقفا يتخذه كل انسان له عقل ان يرفض هذا المظهر السلبي في واقع المجتمع الانساني .

ومن هنا فقد كانت دعوة أبي تمام للرفض دعوة من أجل الوصول بواقع الانسان إلى مراتب عالية من السمو والرفعة وتحقيق انسانية الذات ، لذلك فمن البديهي " ان الفنان لا يستطيع ان يستغني عن الواقع ، أو ان يهرب من المجتمع ، ولكن الفن انما يعلمنا كيف ننشد – عن طريق التمرد – تلك الوحدة الحقيقية التي ينطوي عليها الواقع في جانبه العذري ، ألا وهو ذلك الجانب الذي نسميه باسم (الجمال) " [2] . فالفن إذن ، يحقق تساميا على الواقع السلبي من أجل الوصول إلى

---

(1) الرافضة ، أو الروافض ، وهم فرقة ينتمون إلى الزيدية . الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم : الامام عبد القاهر بن طاهر البغدادي 25 .

(2) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 225 .

الصورة الايجابية لهذا الواقع وهذا يتطلب نوعا من المواجهة والمجابهة ، بل وحتى الاحتجاج والرفض .

7 . المال :

يعد المال وسيلة الانسان لقضاء حوائجه الحياتية ، وهو ليس غاية يجعلها الانسان نصب عينيه ، يسعى جاهدا في بلوغها ، فالمال ان خرج عن كونه وسيلة للعيش إلى كونه هدفا وغاية لدى الانسان أصبح المال حينذاك نقمة على الانسان ووبالا عليه . والمال زينة الحياة الدنيا إذا عرف الانسان كيف يوظفها من أجل الخير ومساعدة الناس . لذلك فان رفض المال لا نقصد به نبذه ومقته بكونه نعمة من نعم الله، لأن ذلك سيقود الانسان إلى جحد النعمة ، وانما الذي نعنيه برفض المال هو ان الانسان لا يكنزه ولا يمنعه عن الناس ، لأن الذين يكنزون الأموال ويمنعونها عن الناس هم البخلاء الذين سينالون سوء الجزاء ، قال تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ۞ يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ ﴾ [1] . فهؤلاء البخلاء يمنعون العطاء والبذل ويحرصون على كل ما لديهم من أموال ، في حين ان الذين يبذلون الأموال ولا يجعلون لها قدرا أولئك يرفضون كنز الاموال لأنهم كرام يحبون الجود . وبذلك فقد تطرق الشعراء إلى هذه الحالة الانسانية المتمثلة في رفض المال بالبذل والعطاء ، وهذه سمة الانسان الكريم المعطاء ، وابو تمام الطائي هو أحد هؤلاء الشعراء الذين وصفوا هذه الحالة بأجمل الصور ، والشاعر الذي يحدد هذه الحالة الايجابية هو كريم الطبع محب للبذل . وسنعرض لهذه الحالة في شعر أبي تمام ، فهو يقول [2] :

أسائل نصر [3] لا تسله فانه ... أحن إلى الارفاد منك إلى الرفد
فتى لا يبالي حين تجتمع العلى ... له أن يكون المال في السحق والبعد

---

(1) التوبة 34- 35 .

(2) ديوان أبي تمام 66/2 .

(3) نصر : هو أبو العباس نصر بن منصور بن بسام .

ان رفض المال يتحدد من أسلوب النهي الذي يوجهه الشاعر إلى سائل الممدوح وطالب عطائه ، فينهاه عن سؤال الممدوح (لا تسله) وليس هذا النهي دلالة على عدم حصول السائل على العطاء من قبل الممدوح ، بل هو تأكيد على كرم الممدوح ، ذلك ان الممدوح يحسب ان يعطي المال من دون سؤال ، (فانه أحن إلى الارفاد منك إلى الرفد)، والارفاد هو العطاء المستمر بكثرة ، لأن صيغة (افعال) تدل على الكثرة والمبالغة وهذه اشارة إلى غزارة عطاء الممدوح الذي يصيب غير السائلين للعطاء قبل السائلين له . ثم تتأكد ثيمة الرفض في البيت الثاني حينما يصور الشاعر فعل الممدوح بالمال ، فهذا الممدوح إذا ما اجتمع له المجد والعلا لم يبال بأن يكون المال في السحق والبعد ، وهنا يتبلور الرفض من خلال جعل المال في المكان المتدني السافل والبعيد ، ذلك ان من ينشد المجد يجب ان يبغض المال ويرفضه بالبذل والعطاء ، فلا يتفق المجد مع جمع المال ، ولا في جمع المال أي مجد . ونلاحظ ان الممدوح (نصر) انتصر وبلغ العلا برفضه المال وبذله للناس ، ومن ثمة فان هذا النصر الايجابي يبلور رؤية الشاعر في كون الانسان لا يصل إلى حالة التسامي على الواقع الا عن طريق البذل والعطاء .

ويقول [1] :

فالمال أنى ملت ليس بسالم　　من بطش جودك مصلحا أو مفسدا

ولأنت أكرم من نوالك محتدا　　ونداك أكرم من عدوك محتدا [2]

لا تعدمنك طي فلقلما　　عدمت عشيرتك الجواد السيدا

يأتي أسلوب النفي في البيت الأول ليبلور ثيمة الرفض عند الشاعر ، وقد ارتبط النفي بالصورة الاستعارية التي عززت هذا الموقف ، فالنفي (المال ... ليس بسالم) يحدد رفض الشاعر للمال ، ويتحقق هذا الرفض بوساطة الاستعارة في قوله : (من بطش جودك) ؛ إذ جعل الجود كالكائن الحي يملك يدا فيبطش بها وهذه كناية عن غزارة عطائه ونواله . ثم يتأكد هذا الرفض في البيت الثاني من خلال

---

(1) ديوان أبي تمام 107/2 .

(2) المحتد : الأصل ، يقال : فلان كريم المحتد ، أي كريم الأصل .

صيغة التفضيل (أفعل) في لفظة (أكرم) التي تكررت في شطري البيت ، وقد أعطت صيغة التفضيل هذه صورة حقيقية للممدوح فهو اكرم من عطائه في أصله ، ذلك انه طائي ومعروف عن هذه القبيلة الكرم والجود . وان عطاء الممدوح أكرم من أعدائه ، لأنه صادر عن الممدوح وهو طائي النسب . ثم يتمظهر الرفض في صورة دعاء للممدوح في البيت الثالث عن طريق أسلوب النهي (لا تعدمنك) الذي خرج لغرض الدعاء ، فالشاعر يدعو للممدوح بالبقاء حفظا على مبدأ الكرم وبذل المال . وبذلك تتضح رؤية الشاعر في رفضه الحرص على المال بوساطة الصورة التي رسمها للممدوح مستخدما أسلوب النفي والاستعارة ليعزز بذلك موقفه تجاه السلبيات والواقع الذي يتبلور بالرفض والمواجهة .

ويقول أبو تمام [1] :

إلى سالم الأخلاق من كل عائب	وليس له مال على الجود سالم
جدير بان لا يصبح المال عنده	جديرا بأن يبقى وفي الأرض غارم
وليس ببان للعلى خلق امرئ	وان جلّ إلاّ وهو للمال هادم

يتكاثف أسلوب النفي في هذه الأبيات الثلاثة مؤطرا ثيمة رفض المال عند الشاعر ، متوسلا بذلك إلى صورة ممدوحه الذي سلم من كل عيب فأخلاقه حميدة وهو لا يرضى باحتواء المال ، يأتي في الأبيات كلها ، ففي البيت الأول يأتي النفي ليعرض رؤية الشاعر من خلال أخلاق ممدوحه في قوله : (وليس له مال على الجود سالم) ، أي انه يبذل المال ويجود به لذلك فالمال ليس سليما عنده بل هو مصاب بمرض البذل الذي أنزله به الممدوح . وفي البيت الثاني يأتي النفي معززا تلك الرؤية بقوله : (جدير بأن لا يصبح المال عنده) فقد كشف هذا القول عن موقف الشاعر ؛ إذ ليس المال جديرا بأن يبقى عند الممدوح ، لأن بقاء المال عند الانسان مبعث للبخل لذلك فالأجدر بأن يبذل المال وينفقه على السائلين . أما في البيت الثالث فان النفي يأخذ صيغة الحكمة في قوله : (وليس ببان للعلى خلق امرئ ...) يذهب فيها الشاعر

(1) ديوان أبي تمام 180/3 .

إلى ان أخلاق المرء وان كانت عظيمة فانها لا تبني له مجدا الا إذا كان باذلا للمال ، فالشاعر يؤكد ذلك عن طريق الاستعارة في قوله : (إلا وهو للمال هادم) فاستعار صفة الهدم كناية عن بذل المال ، وكلمة (هادم) جاءت متوافقة مع رؤية الشاعر ورغبته في رفض المال ذلك ان لفظة (هدم) توحي بالرغبة القوية والسريعة في بذل المال دون أي تردد ومن هنا نلاحظ ان رؤية الشاعر ورؤية الممدوح متوافقتان في هذا الموقف الرافض للحرص على المال ، وهنا نجد ان الشاعر يرفض حالة سلبية في الواقع تتمثل في ازدياد حرص الانسان على الدنيا من خلال حرصه على المال ، ومن ثمة يقود ذلك إلى امتناع البذل واحتكار المال لدى مجموعات متفرقة من الناس ، مما يخلق فوارق بين طبقات المجتمع .

ويقول أبو تمام [1] :

أبى قدرنا في الجود إلا نباهة　　　فليس لمال عندنا أبدا قدر

تتحدد وحدة الرفض في هذا البيت من خلال شيئين ، الأول هو الفعل (أبى) الذي يحمل ثيمة الرفض فالإباء هو الامتناع ، والامتناع لا يكون الا نتيجة لرفض حالة معينة ، ولو رجعنا إلى الدلالة العامة للبيت لوجدنا انه يدور في محور الفخر بالجود والكرم ، لذلك يتمظهر الرفض عن طريق هذا الفعل (أبى) ليؤكد ان مكانة هؤلاء القوم لا ترضى غير علو المنزلة وشرف الذكر (إلا نباهة) ، ولا ينقطع الرفض هنا بل يستمر ليتصل بالشيء الثاني الذي يعد الوحدة الأخرى للرفض ، وهو أسلوب النفي في قوله : (فليس لمال عندنا أبدا قدر) فالنباهة وعلو المنزلة لا تتحققان الا عن طريق هذا النفي وهو ان المال لا يحظى بأية مكانة عند هؤلاء القوم ، فهم يبذلونه وينفقونه على الاخرين ، وفي قوله : (أبدا) تأكيد واضح على ان موقف الشاعر هذا ليس حالة عرضية أو طارئة ، بل هو وليد رؤية شاملة ، فهذه اللفظة (أبدا) تدل على الاستمرارية وكأن الشاعر قد حكم على نفسه بهذا الالتزام إلى الأبد .

---

(1) ديوان أبي تمام 574/4 .

ومن هنا يؤكد لنا أبو تمام مرة أخرى رفضه للحياة والواقع ، لأنهما لا يحققان له الحالة الايجابية من العيش الذي يطمح إليه ، ولكن على الرغم من موقف أبي تمام هذا فان الانسان مهما ثار على ما في الكون وما في الحياة وما في الواقع من فوضى واضطراب فانه لن يستطيع مطلقا ان يثبت انه ليس في العالم سوى القبح المطلق ، ولكن يجب ان نعلم ان الفنان الذي يريد ان يبدع في الجمال هو في حاجة إلى التمرد والى رفض بعض الجوانب من الواقع ، من أجل التحمس في جوانب أخرى منه [1] يجد فيها تلاؤما أكبر مع معطيات ذاته من الجوانب التي رفضها وتمرد عليها .

8. الوشاة :

لقد كثر ذكر الوشاة في الشعر العربي منذ البواكير الأولى وحتى يومنا هذا ، فهذه الظاهرة الاجتماعية السلبية لا يخلو منها مجتمع لذا فهي توجد اينما وجد تجمع اجتماعي ، وقد تصدى الشعراء لهذه الظاهرة باستيائهم منها ورفضهم لها ، فتطرقوا لذلك في أشعارهم ، ويعد أبو تمام واحدا من الشعراء الذين رفضوا هذه الظاهرة كونها تمثل الجانب السلبي من الواقع ، فهو إذ يرفض هذه الظاهرة المستهجنة فانما يرفض في حقيقة الأمر واقع عصره آنذاك ، وخاصة إذا ما علمنا ان أبا تمام حصل على مكانة مرموقة في مجتمعه بتقريب الخلفاء له ، فكان من الطبيعي ان يظهر له أعداء يحسدونه ويحقدون عليه ، ويتحينون الفرصة تلو الأخرى للنيل من مجد الشاعر ومكانته ، ولكن أبا تمام بذكائه وفطنته فوت الفرصة عليهم وهو الانسان المثقف الواعي القادر على مواجهة سلبيات الواقع ورفضها في سبيل الوصول إلى الجانب الجميل من الواقع . لذلك فهو يرفض الوشاة ويحمل طاقة الرفض الكامنة في رؤيته الشاملة .

يقول أبو تمام [2] :

---

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 214 .

(2) ديوان أبي تمام 159/4 . و ينظر : م . ن 361/1 – 362 .

قال الوشاة بدا في الخد عارضه	فقلت لا تكثروا ما ذاك عائبه

يتمظهر الرفض هنا من خلال الحوار الذي يدور بين الشاعر الرافض ، وبين الوشاة المرفوضين ؛ إذ يبدأ الحوار بشماتة هؤلاء الوشاة بالشاعر عندما عيروه بمحبوبه الذي نبت الشعر على خديه ، ولكن الشاعر يقف لهم بالمرصاد فيرد عليهم بأسلوب النهي (لا تكثروا) قاصدا من ورائه رفضهم ونهيهم عن الاكثار من قولهم ذلك ، والشاعر لا يقف عند حدود النهي ولكنه يقدم لهم الحجة والدليل الذي سوف يخرسهم إلى الأبد حين قال : (ما ذاك عائبه)؛ إذ استخدم النفي ليثبت خطأ ما ذهب إليه الوشاة ، ويؤكد في الوقت نفسه بأن محبوبه يبقى جميلا وان بدا عارضه على خديه . فهذا جانب من الصراع بين الشاعر وبين واقعه السلبي ، ويتمخض هذا الصراع عن انتصار الشاعر على سلبيات الواقع من خلال رفض الوشاة وصدهم ، ومن هنا يتبين أن الوشاة يشمتون بالشاعر مرة ولا يقوون على الاستمرار ، لأن الشاعر يقف بوجههم مكثفا أدوات الرفض (النهي + النفي) ، ليرد على الوشاة وينتصر عليهم وعلى واقعه المزري وبذلك يحافظ الشاعر على موقفه ويعزز رؤيته تجاه الحياة والواقع.

ويقول أبو تمام [(1)] :

نظري اليك عليك يشـ	ـهد لي بأنك لي حبيب
وتباعدي حذر الوشا	ة وأنت من قلبي قريب

ان المعنى الظاهر للبيتين يشير إلى ان الشاعر متعلق بمحبوبه من خلال النظرات التي يرمقه بها فهي تشهد للحبيب بأنه محبوب الشاعر ، وان الشاعر يبتعد عن محبوبه خوفا من الوشاة وحذرا منهم ، ولكن الحبيب يبقى قريبا من قلب الشاعر. هذا المعنى واضح لنا تماما ، ولكن لو سألنا أنفسنا ما الذي يختفي وراء هذا الوضوح ؟ لأمكننا الوصول إلى رؤية الشاعر والى موقفه الرافض ، من خلال قوله : (تباعدي حذر الوشاة ...) فالشاعر يتضح موقفه الرافض باستخدامه صيغة (تفاعل) في قوله : (تباعدي) وهذه الصيغة تفيد التكلف والصنعة ، فالشاعر لم يقل (ابتعادي)

---

(1) ديوان أبي تمام 173/4 .

ولا (بعدي) ، لأنه ان قال ذلك سيكون المعنى انه راحل مهاجر ، أما قوله : (تباعدي) فهو يتظاهر بالبعد ، لأنه يرفض الوشاة ولا يريد ان يعرفوا أين يكون ، فالشاعر يسخر من الوشاة عن طريق خداعهم والذي يؤكد ذلك مخاطبته للحبيب في قوله : (وأنت من قلبي قريب) فهو لم يبتعد عن حبيبه حقيقة وانما تظاهر بالبعد بسبب الوشاة الذين يترصدون حركات الشاعر . والشاعر في رفضه الوشاة يرفض الواقع السلبي ؛ إذ تخلى الانسان عن فطرته وتعلم كل أساليب الشر والحقد على الاخرين فما كان الا ان عالج الشاعر هذه الحالة السلبية في مجتمعه ، بالتزامه موقف الرفض .

ويقول أبو تمام [1] :

وفتـــــون مــــــن فتـــــور	أورثتـــــــــه اللحظـــــــــات
وحبيـــــــب صـــــــد لمـــــــا	كثـــــرت فينـــــا الوشـــــاة

ان وعي الشاعر بواقعه المزري دفعه إلى ان يرسم هذه الصورة السلبية ليؤكد من خلالها نتيجة الفعل السلبي في الواقع ، فهذا الواقع يحاول بأي شكل من الأشكال سلب سعادة الانسان / الشاعر ، وأحد أشكال هذا السلب هو انه يفرق بين الانسان وبين من يحب وهذا ما يدل عليه البيت الثاني ، والواقع يستخدم احدى وسائله التخريبية المتمثلة الوشاة ، فحبيب الشاعر ما صد عنه إلا بعدما كثر الوشاة بينهما ، والشاعر يبث هذه الصورة على شكل رسالة اخبارية يستقبلها المتلقي ليفكك شفرتها ويكشف الدلالة الماورائية لها ، وهذه الدلالة تتمثل في اتخاذ الشاعر موقف الرفض من هؤلاء الوشاة الذين سخرهم الواقع المرير ، فالرفض دفين وغير ظاهر لا يمكن للقارئ ان يستشفه الا بعد امعان الفكر في ثنايا الكلمات ، ومن هنا فان الكاتب / الشاعر واعٍ بما يعمله فهو مشغول بالطريقة التي يريد ان تكون عليها رسالته حتى إذا لم تكن هذه الرسالة هي ما يرسل إلى القارئ فحسب ، بل هي أيضاً موقف الكاتب الخاص تجاه هذه الرسالة ، ومن هنا يغدو القارئ ملزما ان يفهم

---

(1) ديوان أبي تمام 175/4 .

بالطبع ، وأن يشارك الكاتب وجهات نظره في هذه الرسالة التي يبثها [1] . وبذلك فان القارئ حينما يقف أمام بيتي أبي تمام يلتمس موقف الشاعر من واقعه الذي تمثل بالرفض من جانب سلبي منه وهو (الوشاة) ومن هنا تتضح رؤية أبي تمام حيال الواقع المعاش آنذاك .

ويقول أبو تمام [2] :

بلغت بي فوق غاية الكمد ... أبكيت عيني آخر الأبد

وا كبدي يوشك الرقيب بأن ... يمنعني ان أقول وا كبدي

تتحدد ثيمة رفض الواشي في البيت الثاني ، فالشاعر يستخدم أسلوب النداء بقوله : (وا كبدي) الذي خرج إلى غرض الندبة ، ويحاول الرقيب ان يمنعه حتى من قول هذه العبارة ، في حين هي تمثل للشاعر حالة ضرورية للتنفيس عن حزنه الطويل بسبب ما لقيه من محبوبه من صد وهجر . وان محاولة الرقيب منع الشاعر من التحسر لم تكن في سبيل التخفيف عن الشاعر ، بل انها محاولة من الرقيب في التشفي من الذي حصل للشاعر ، وهي محاولة نابعة من الحقد والحسد لا من الرأفة والعطف ، ونلتمس هنا موقف الرفض لدى الشاعر من خلال الفعل (يوشك) وهو الذي يدل على الشروع بفعل الشيء وهذا الفعل الذي جاء به الشاعر يدل على انه رفض لمحاولات الرقيب التي لم تنجح ، لأنها لقيت رفضا حازما من قبل الشاعر ، لأن الرقيب يمثل ظاهرة سلبية في المجتمع وهي تعني التدخل في شؤون الاخرين ، فالشاعر في رفضه هذا ينطلق من مبدأ اسلامي جاء به الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) حينما قال : { من حسن اسلام المرء تركه ما لا يعنيه } [3] . فالشاعر يرفض هذه الحالة السلبية في الواقع الاجتماعي ، ومن هنا فان أبا تمام " لم يقبل الواقع المر وراح يتطاول عليه استجابة لغريزة الطموح عنده وتحدي العراقيل وتذليل الصعوبات . ولقد كان لهذه

---

(1) معايير تحليل الأسلوب : ميكائيل ريفاتير ، ترجمة : د. حميد لحمداني 25- 26 .

(2) ديوان أبي تمام 188/4 .

(3) سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي 1316/2 .

الخواطر دور أساسي في تعميق تجربته الشعرية من جهة ، وتوجيه بعض المواقف نحو التسامي والتعالي من جهة أخرى "[1] ، وهذا ما يحقق له تجاوزا لكل المظاهر السلبية في الواقع ، ومن ثمة تحقيق نوع من الانسجام والتوافق مع معطيات الواقع والحياة .

9 . الهجاء :

الهجاء ظاهرة اجتماعية قبل ان يكون غرضا فنيا من الأغراض الشعرية ، وهذه الظاهرة كانت ارهاصا من ارهاصات المجتمع الانساني إذ يسود فيه التناقض وتتخلله المفارقة على مستوى الواقع الاجتماعي ، والهجاء في طبيعته نوع من النقد يلجأ إليه الانسان ليكشف عن سلبيات واقعه المتمثلة في بعض الأشخاص السلبيين ، " ويكون الهجاء دوما بالغ الوعي بالفرق بين واقع الأشياء وبين ما يجب ان تكون عليه . ويغلب ان يكون الهجّاء شخصا من الأقلية ، لكنه لا يحتمل ان يكون منبوذا صراحة . فلكي يصيب نجاحا ، يتوجب على المجتمع ان يبدي ولاء ظاهريا في الأقل تجاه المثل التي ينادي بها . فان حدث ذلك وضع الهجّاء في موقع أكثر دقة . وقد يكون أكثر تأثيرا من موقع من يشجب الرذيلة وحسب . وعند ذلك يغدو أكثر قدرة على استغلال الفروق بين المظهر والحقيقة ، وبخاصة فضح الرياء "[2]. ومن خلال ذلك اصبح الشعراء أكثر الناس لجوءا إلى الهجاء ، ذلك انهم أكثر الناس معرفة بمتناقضات الواقع ، وأفضلهم تعبيرا عن هذه المتناقضات بالصورة الساخرة والكلمة الجارحة ، لذلك كان الناس يتجنبون مشاحنة الشعراء ويبتعدون عن تجريحهم وشتمهم ، وقد غدا الهجاء سلاحا فتاكا يستخدمه الشعراء ضد الواقع بكل معطياته التي تتنافى وحرية الانسان ، فهو إذن وليد تجربة واقعية يستغلها الشاعر وفق ما يمتلكه من امكانيات فنية ليعطي صورة ساخرة لهذا الواقع ، " ويتباين الشعراء فيما بينهم كثيرا ، في داخل ذواتهم ، فمنهم من يعيش ما يمكن ان يدعى (بالحالة الشعرية) الدائمة ، فتتحول كل المؤثرات الخارجية ، وما يحيط بهم والأيام التي يعيشونها على

---

(1) الرفض معانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 221 .

(2) الهجاء : آرثر بولارد ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة 13- 14 .

هذه الأرض إلى تجارب شعرية ، وينظرون إلى العالم الخارجي من خلال هذه الحالة الشعورية الحادة ، فيعبرون عنه تعبيرا شعريا منسجما مع نظرتهم في الحياة ومزاجهم ، فكل شيء حولهم رمز يثير حالة شعورية معينة "[1] ، وبذلك فان لجوء الشاعر إلى الهجاء يعد وسيلة للتنفيس عن ضغوطات الواقع المعاش ، وذلك بتوجيهه إلى الأشخاص السلبيين والمظاهر السلبية في الواقع . ويجب ان نلاحظ ان أغلب الشعراء الذين اتخذوا الهجاء وسيلة لهم كان الدافع عندهم إلى هذا الاتجاه هو الاحساسات المكبوتة والدوافع المستترة التي يحددها شعور بالنقص في أغلب الأحيان، وربما شعور بالاضطهاد الذي يلقاه الشاعر من واقعه ، وقد يكون التفوق في أحيان أخرى مدعاة لهجاء من هم أدنى ، أو هجاء هؤلاء للمتفوقين[2] .

ومن هنا فقد كان أبو تمام الطائي عرضة لهجاء الكثير من الناس ، بسبب تفوقه عليهم، فشدة الحسد والحقد لدى بعض معاصريه دفعهم إلى هجائه ومحاولة النيل منه، ولكن أبا تمام تصدى لهم لا بالهجاء ، ولكن برجاحة عقله وفطنته ؛ إذ كان يرفض هجاءهم ، لأنه ينطلق من رؤيته العميقة في هذه الحياة ، هذه الرؤية التي يحددها الشاعر بموقف الرفض للهجاء ، لأن هجاء الأخرين أو الرد على من يهجون يؤدي إلى رفع شأنهم واعلاء منزلتهم ، ويؤكد موقف أبي تمام هذا أخبار كثيرة وردت عنه ، منها أن مخلدا الموصلي الشاعر هجا أبا تمام ، وقد امتنع أبو تمام عن الرد على مخلد كي لا يرفع من شأنه ، والصولي يروي هذه الحادثة التي جاء فيها : " حدثني أبو سليمان النابلسي قال ، قيل لأبي تمام : قد هجاك مخلد ، فلو هجوته ؟ قال : الهجاء يرفع منه ، قيل أليس هو شاعرا ؟ قال : لو كان شاعرا ما كان من الموصل . يعني ان الموصل لم تخرج شاعرا . قال أبو سليمان : وأصل مخلد من الرحبة ثم أقام بالموصل "[3] . ومن هنا يتضح ان أبا تمام أخذ على نفسه رفض الهجاء لئلا يرفع من شأن المهجو ، ويروي الصولي حادثة أخرى عن أبي تمام تؤكد مذهبه

---

(1) الشعراء وتجربة الشعر : د. عبد الجبار المطلبي 17 .

(2) الهجاء والهجّاءون في صدر الاسلام : د. محمد محمد حسين 125 .

(3) اخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي 234 .

الرافض للهجاء ، يقول الصولي : " حدثني أبو العشائر الأزدي الشاعر قال ، حدثني أبي قال : قلت لأبي تمام : ويحك قد فضحنا هذا الموصلي [يعني مخلد بن بكار الموصلي] بهجائك فأجبه ، قال : ان جوابي يرفع منه ، وأستدر به سبّه ، واذا أمسكت عنه سكتت شقشقته " (1) ، وليست اخبار أبي تمام التي أوردها الصولي وحدها التي تؤكد رؤية الشاعر وموقفه في رفض الهجاء ، بل ان شعره كذلك أفصح عن هذه الرؤية وهذا الموقف .

يقول أبو تمام (2) :

قال لي الناصحون وهو مقال	ذم من كان خاملا اطراء
صدقوا في الهجاء رفعة أقوا	م طغام فليس عندي هجاء

تتجمع الثيمات في هذين البيتين حول وحدات الرفض عند الشاعر ، فهو يرفض الهجاء ، لأن فيه اعلاء لشأن المهجو كما يتضح ذلك في قوله : (ذم من كان خاملا اطراء) ، فهو يقبل ما قاله الناصحون له من أن هجاء الانسان الخامل هو احسان له وثناء عليه ، وكأن هؤلاء الناصحين يريدون من الشاعر ان يرفض الهجاء ، وتتأكد وحدة الرفض من خلال قوله: (في الهجاء رفعة أقوام طغام) وفي هذا الخبر يؤكد الشاعر صدق الناصحين له من خلال الفعل (صدقوا) ، فالشاعر كذلك يرى ان الهجاء يرفع من شأن أقوام هم أراذل الناس ، ثم يأتي أسلوب النفي في قوله : (فليس عندي هجاء) مشيرا إلى رؤية الشاعر في رفضه الهجاء ، وقد جاء نفيه هذا على سبيل الاطلاق فهو قد التزم هذا الموقف لكي يجعل من الأقوام الأراذل يحترقون في غيظهم وحقدهم ، فرفض الشاعر للهجاء هو انتصار على سلبيات الواقع التي انتشرت في عصره آنذاك . وهكذا هي رؤية أبي تمام لواقعه السلبي ، انه صراع بين ارادة الخير وبين ارادة الشر . فالشاعر برفضه الهجاء انما يرد على هؤلاء الناس الأراذل ، انها حكمة الصمت التي تغيظ الحاقدين حتى الموت ، وبذلك فان " المشاعر

---

(1) اخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي 241 . شقشقته : هديره ، وهو يعني هنا هجاءه .

(2) ديوان أبي تمام 301/4 .

المستثارة تعتمد على جدية العيوب موضع الهجوم كما تعتمد على الموقف الذي يتخذه المؤلف نفسه ، والنظرة التي يحملها عن الفرق بين المثالي والواقعي " [1] ، فهو يرفض الواقعي السلبي من أجل الحصول على المثالي الايجابي ، وبذلك يكون أبو تمام قد تغلب على سلبيات واقعه من خلال رفضه لكل ما هو سلبي متهتك .

يقول أبو تمام [2] :

ان ذمـي محمـد بـن يزيـد [3]	في الـذي نالـه لغيـر صـواب
دعـه يحظـى لـدى الأنـام بشـعري	وقصـيدي فـذاك أهـون بـاب

يأتي رفض أبي تمام للهجاء هنا عن طريق النفي ، ويتركز الرفض في البيت الأول إذ قال : (ان ذمي ... لغير صواب) ، فهو يؤكد ان ذمه وهجاءه لهذا الشخص غير صحيح ، ويتضح ذلك عن طريق حرف (اللام) المتصل بـ (غير) الذي أفاد زيادة التأكيد ، فتتعزز بذلك رؤية الشاعر في رفض الهجاء ، لأن ذلك سيعلي من شأن المهجو ، لذا فقد عد الشاعر هجاء الآخرين من الأمور غير الصائبة ، وكذلك تتضح رؤية الشاعر في البيت الثاني حينما يفكر بترو ورجاحة عقل فيرى ان يترك هذا الشخص يحظى بشعر الشاعر الذي سرقه منه بين الناس ، فان الفخر بجهد الآخرين هو باب هين يعد من رذائل الأعمال وسلبية من سلبيات الواقع ، ان أبا تمام يتمتع بنفس كريمة أبية فهو لا يرضى ان يضع رأسه مع رؤوس الحاقدين الفاشلين ، كونه صاحب ارادة قوية تأبى إلا ان تجاهد النفس والواقع ، تجاهد النفس بأن لا تنزل إلى ركب السافلين ، وتجاهد الواقع بأن تثور على سلبياته وتحاول التغيير والتجديد من أجل الوصول بالذات الانسانية إلى مراتب المجد والأمجاد .

---

(1) الهجاء : آرثر بولارد ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة 100 .

(2) ديوان أبي تمام 309/4 .

(3) هو محمد بن يزيد الأموي ، وكان أبو تمام قد قال شعرا وكتبه في كتاب ، فقام محمد بن يزيد الأموي بسرقة هذا الشعر الخاص بأبي تمام وسار به إلى الممدوح وادعاه .

ويقول أبو تمام [1] :

والله يعلـــم ان شـــعرا شـــابه فيـــك الهجـــاء أو المـــديح لكاســـد

يتمظهـر رفـض الشـاعر للـهجاء مـن خـلال الـهجـاء نفسـه ، بمعنـى ان الشـاعر يهجـو شخصـا وبـذلك فهـو يقبـل الهجـاء للآخـرين ؛ هـذا مـا يتـبين لنـا مـن أول وهلـة ، ولكـن بـالرجوع إلى البيـت ومحاولـة تأويلـه نكتشـف ان الـدلالات تتوجـه إلى رفـض الهجاء من خلال الهجاء نفسه ، كما يقول في البيت الـذي يشير بوضـوح إلى ان الشـعر الـذي يقـال في هـذا الشـخص هـو شـعر كاسـد لا يجـري علـى مسـامع النـاس ، سـواء أكـان هجـاء أم مـديحا ، وهـذا يـدل علـى ان هـذا الشـخص مرفـوض مـن قبـل الشـاعر والنـاس ، ومن ثمة فان الشعر الـذي يقـال فيه هو مرفوض أيضاً ، لأنه سيكون مجانبـا للحق والصواب وسيكون كله كذبا ، ومن خلال ذلك يتأكد لنا موقف الشـاعر في كونـه يـرفض الهجـاء لمـا في ذلـك مـن ارتفـاع بشـأن أنـاس سـفلة لا يسـتحقون الا ان يكونوا في الدرك الأسفل من الواقع .

ولو رجعنا إلى كلمة (كاسـد) لوجدنا انهـا تعني تـراكم الشـيء دون طلبـه ، وبما ان الشاعر يوجه الخطاب إلى الشخص المهجو فهو إذن ، لا يرغب فيـه ، ومـن ثمـة فان ذلك يجـر الشـاعر إلى رفض الواقـع وعـدم الرغبـة فيـه ، ومـن هنـا يغـدو الشـخص المهجو معادلا للواقع ، أو وجهـا مـن وجوهـه السـلبية . إذن ، فالشـاعر لا يـرفض الهجـاء لذاته ، وانما يرفضه لأجل رفض الواقـع التعيس الملـيء بالتناقضـات . ومـن هنـا تتضـح رؤية أبي تمـام في مواجهـة الواقـع ومعطياتـه السـلبية ، و أبـو تمـام يسـتخدم لـذلك كـل امكاناتـه الثقافيـة ، ويوظـف كـل تجاريـه الحياتيـة ويبثهـا في قصـائده الـتي امتـازت بفيض الرؤية والتزام المواقف تجاه الحياة والواقع .

ومن ثم فقد كان أبو تمام واعيا لهذا الواقع ، وأحس بوطأته عليه ، لذلك فهو على يقين تـام مـن أن هجـاء الآخـرين يولـد نفـورا ، ومـن ثمـة يقـود إلى العزلـة والانطـواء على الذات ، وهذا سيخلق بعد ذلك انفصالا عن المجتمع وعدم قدرة على التواصل ، "

---

(1) ديوان أبي تمام 349/4 . و ينظر : م . ن 329/4 .

والواقع ان الانطواء على الذات يشتمل على جرثومة عداء تجاه الغير . ورفض الاتصال بالغير يؤدي إلى قطع التبادل في الآراء " [1] ، وهذا الذي كان يرفضه أبو تمام فهو يمتلك شخصية ذات طابع اجتماعي يحب التفاعل مع المجتمع ، بل والانفتاح على مجتمعات أخرى ، وهذا ما يؤكده لنا كثرة أسفاره حتى انه ليدعو إلى رفض الاستقرار في مكان واحد كنوع من فلسفته الخاصة في الحياة .

10 . السلطة :

تمثل السلطة بالنسبة للانسان الصورة الكبرى لكل القيود التي تحد من حصوله على قسط وافر من الحرية ، مما يساعده على العيش بسلام وأمان ، ولكن السلطة ترفض منح الانسان هذه الحرية ، لأنها ترى في حرية الانسان سلبا لحريتها هي ، ومن ثمة موتا لنفوذها ، فالسلطة إذن ، تعتمد الأسلوب القهري في سبيل اثبات كينونتها والحفاظ على سيطرتها . ومن خلال فعل السلطة القهري أحس الانسان بشدة وقعها عليه ، مما دفعه إلى اعلان الرفض عليها مستخدما بذلك شتى الوسائل ، في محاولة منه لكسر قيود السلطة والحصول على حريته التي طالما كان ينشدها وما زال . فالانسان يحاول التخلص من التبعية التي تفرضها عليه السلطة ، " ولما كان الشعور بالتبعة وليد الاحساس بعدم تعين الفعل بغير ارادة المرء بالذات ، فالاختيار اقدام على المخاطرة على صعيدين اثنين : دخول حومة المجهول ، وقبول نقصان الوجود بنبذ بعض ممكناته ؛ بغير المخاطرة لا سبيل إلى تحقق الاختيار ، بل يؤدي تأرجح الذات بين ممكناتها إلى عجزها عن تحقيق شيء منها ، ومن ثم تتحول إلى اداة تكيفها ممكنات العالم الخارجي ، وذلك هو خسران الحرية الذي ليس إلا الفناء بحق " [2] ، ولكي يتلافى الانسان لحظة الخسران هذه ما عليه سوى رفع لواء الرفض بوجه السلطة القهرية من أجل الحد من تأثيرات هذه السلطة أو تلك في مختلف جوانب الحياة ، وبعد ذلك يمكن الانسان النجاة من دائرة الخضوع ولو بصورة بسيطة، ولكن ذلك لا يتم الا عن طريق الارادة الحرة القوية ، وإلا فلا مناص من

---

(1) المخيلة : جان برنيس ، ترجمة : خليل الجر 68 .

(2) عروبة وانسانية مباحث في الاجتماع والفلسفة : محمد وهبي 157 .

الاستسلام لوقع السلطة المميت . وكلما كان الانسان متسلحا بالثقافة والعلم، كلما كان أكثر وعيا لتناقضات الواقع الذي يحتويه ، وهذه التناقضات تتجلى في أوضح صورها بالسلطة ، التي تبني قواعدها على أساس من التناقض ، لذلك يجد الانسان بين الفينة والأخرى ثورة أو تمردا على سلطة معينة ، ذلك انها لم تستطع التخلص من تناقضاتها ، ومن ثمة عاشت بوسيلة موتها السريع ألا وهي خداع الناس ، ومن هنا فان " السلطة بعد ان كان الحديث لا يتم عنها إلا لماما وبواسطة طرق رمزية (ملتوية) – مثل جعل الخطاب على لسان الحيوانات ، أو باستعمال الصور البلاغية (الطباق ، الكناية ...) والتي رغم هذه الحيل المتعددة لا تسلم من نهايات مأساوية تمثل قوة اقتصادية (العنف في جوهره قوة اقتصادية) – أصبح اليوم يتحدث عنها على أساس هذا التعدد الحضوري في كل خطاب ، ولا يتعلق الأمر بنوع الموضة الثقافية ، وانما يرجع إلى القطائع الأبستمولوجية التي أفرزت في مجال العلوم المختلفة ، التي انتهت إلى الاعلاء من مفهوم البنية ، هذا المفهوم الذي ساعد على دراسة الخطاب داخليا من خلال علاقاته الحضورية والغيابية "[1] ، وبذلك فقد تمثل رفض السلطة في أقوى صوره لدى الشعراء ، ذلك انهم كانوا أكثر شرائح المجتمع احساسا بالتعسف والظلم، وأشدهم تطلعا نحو الحرية الانسانية ، لذلك فانهم قد وظّفوا جميع امكاناتهم الفنية الممزوجة بتجاربهم الحياتية الواقعية في سبيل التحرر من قيود السلطة، والظفر بالحياة التي تحقق لهم عدلا أكبر، وتشعرهم بكينونتهم الانسانية، فالشعراء لرهافة احساسهم ولرقة شعورهم يمقتون السلطة معبرين عن رفضهم لها من خلال لجوئهم إلى الطبيعة التي تحقق لهم الحرية وتغير الواقع الراهن من حالة وجودية سلبية إلى حالة وجودية ايجابية ، " من هنا كانت قدرة الشاعر على الامتزاج بالواقع من خلال الرفض الثوري ، موقف الرؤية التاريخية الأصيلة التي تعتمد الثورة في وقت واحد ، وقدرته على المعاناة الذاتية لآلام التمزق الاجتماعي والمخاض الثوري من رحم

(1) مدخل لدراسة النص والسلطة : عمر اوكان 14 .

الماضي " [1] ، فالشعراء يرفضون السلطة بكل أشكالها ، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية ، أم اقتصادية ، أم ثقافية ، لأن السلطة تعني الجمود والرتابة والموت في معنى من معانيها ، والشاعر في طبيعته ميال إلى التجديد والتنوع ، إذن فالشاعر عندما يرفض السلطة فانه يرفض سلطة القديم لا بمعنى نبذه واحتقاره، بل بمعنى تجاوزه إلى مرحلة أفضل منه تكون مزيجا بين روح القديم وروح الجديد ؛ إذ لا يمكن لانسان ما ان يتنكر لجذوره في الماضي القديم ، " ولكن .. هل التشبث بالتراث للاستهداء بمعطياته وحمايته من التمزيق أو (الرفض) يقودنا إلى الجمود ويقعدنا عن التقدم والحركة ... نعم .. إذا ما أتحنا لهذا التشبث ان ينقلب إلى نوع من (الاندماج) في الماضي والذوبان فيه .. إلى (هروب) من الحاضر المليء بالتحديات ، للارتماء بكسل في أمجاد الماضي وأضوائه الرومانتيكية الهادئة .. إلى رفض الانتماء إلى (العصر) والعودة الراجعة إلى الوراء لكي يحتوينا بسلبياته وايجابياته على السواء.. إلى موقف غير علمي ، لا ينقد ولا ينتقي ولا يرفض ، بل يستسلم كلية بنداءات الماضي ويغيب عن العيان " [2] . فهذه دعوة إلى تبني المواجهة والمجابهة للحد من سلطة الواقع ، وواقع السلطة ، فاللجوء إلى الماضي والوقوف عنده بلا حراك هو مدعاة إلى الخضوع والاستسلام ، بل هو صورة من صور الهروب وقتل الذات الانسانية التي تسعى جاهدة للوصول إلى درجة الرقي الانساني ، وتتخطى جميع العقبات التي تقف أمام طموحاتها.

ولعل أكبر هذه العقبات هي قيود السلطة التي يجب ان تزال عن طريق الرفض الثوري الواعي ، لا الرفض الاستسلامي المتمثل بالهروب من المواجهة ؛ إذ " ان رفض السلطة ينبع أساسا من كون أية سلطة انما هي عاجزة بالفعل عن استحضار التراث ، عن اقامة نظام يستنفذ مشروعه الثقافي كله . ولذلك فان الدعوة السلفوية المسيسة دائما ، تحاول تحريف هذا الرفض واستثماره بتسفيه السلطان القائم ليس

---

(1) الفكر والشعر العربي الحديث : سامي خشبة ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع3 ، السنة14 ، 1966م، 74- 75 .

(2) موقف ازاء التراث : د. عماد الدين خليل 14 .

بالنسبة لما ينبغي ان يكون عليه ، ولكن بالنسبة لما كان عليه ذات مرة في التاريخ"[1] . ولقد اتخذ الرفض عند الشعراء شكلا مميزا قائما على الكلمة الحاملة لاكثر من دلالة ، فالكلمة غدت سلاحا فتاكا يعمل على نخر أساسات السلطة الواهية ، لذلك كانت السلطة تعمل دوما على قمع بعض الشعراء ورفضهم الذين يكشفون عن زيفها وخداعها للناس الأبرياء . ومن هنا كانت " علاقة السلطة بالكلام وثيقة جدا ، ولذلك كانت السلطة تسعى دوما إلى حماية الكلمة بشتى الطرق ، وفرض السكوت اما بالقمع المادي الذي يكشف عن عجز هذا الخطاب على الاقناع العقلاني ، أو عن طريق ابتكار سلسلة من الاردافات الخلفية غير المفهومة والفارغة دلاليا . والتي تتسم بانعدام الاثبات الدلالي "[2] ، وذلك من خلال استخدام السلطة للخطابات الفضفاضة التي لا تحمل معاني ودلالات ملموسة في أرض الواقع .

وقد كان أبو تمام واحدا من الشعراء الذين رفضوا السلطة بشدة من خلال اللحظة التجديدية على مستوى اللغة الشعرية ، فأبو تمام لم يرفض السلطة مباشرة ، بل راح يستخدم اللغة ويتلاعب بها لكي ينفس عن حنقه ورفضه لسلطة القديم المتمثلة بالجمود والثبات ونبذ الجديد ، " وتمثلت سلطة النموذج لدى أبي تمام في الاجماع على صورة واحدة للعالم ، في الفهم وعلاقته بالقول ، وفي اللغة المجازية – الاستعارية ذات البعد الواحد ؛ فكان رفضه لسلطة النموذج تأكيدا للضدية ، وتعميقا لتعقيد العلاقات الاستعارية في العالم ، ونفيا للوحدانية ، ليحل التعددية في الدلالة والتعددية في المنظور مكانها "[3] ، وهكذا غدت الكلمة واللغة معادلا موضوعيا للفعل الثوري على ارض الواقع ، فالكلمة إذا كانت نابعة من رؤية صادقة وعميقة ، ذات مبدأ التزامي في الحياة جاءت قوية تستطيع تغيير حالة الثبات إلى حركة عن طريق

---

(1) استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : مطاع الصفدي 283 .

(2) مدخل لدراسة النص والسلطة : عمر اوكان 19 .

(3) الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع3 ، 1984م 42 .

موقف الرفض الثوري الذي تحمله أصوات الكلمة ، " والانسان يستعمل اللغة حينما يعوق فعله عائق . فموضوع التعبير – إذن – هو الارادة السلبية الضعيفة أعني ارادة التخيل والتصور . الطلب اللغوي هو الدافع إلى خلق حالة شعرية من تلك الارادة " (1) ، ولكن هذه اللغة قد تتحول إلى ارادة ايجابية قوية إذا ما استطاعت اثبات الرؤية التي تحملها ، كما فعل أبو تمام حين اصبح شعره ثورة ضد الأشكال القديمة واستطاع تأكيد وجوده في عالم النص الشعري المتضمن بصمات واقعه في ذلك العصر .

وبذلك فقد رفض أبو تمام السلطة من دون ان يدمر أشكالها الخارجية ؛ إذ وجه كل طاقاته إلى الداخل ؛ إذ تجسدت في المكان الوحيد الذي يمكن تمزيقه واختراقه ، وهو المتمثل في بنية اللغة الشعرية ذاتها ، ذلك ان أبا تمام لم يتمكن من تحقيق رفضه للسلطة على صعيد الممارسة العملية السلوكية في العالم (2) . لذلك فقد اتخذ من اللغة اداة ووسيلة لتفكيك نظام السلطة القائم على المحافظة على التقليدي الراسخ والثابت ، وعلى الرغم من ذلك فاننا نجد في بعض أشعار أبي تمام رفضا صريحا ومباشرا لمن يملكون زمام السلطة الواقعية ، وهذا ما سنكتشفه في شعر أبي تمام .

يقول أبو تمام (3) :

فالأرض دار أقفرت ما لم يكن ... من هاشم رب لتلك الدار

سور القرآن الغرّ فيكم أنزلت ... ولكم تصاغ محاسن الأشعار

ان رفض الشاعر يتحدد من خلال قبوله لسلطة بني هاشم وحدها دون غيرها ، فهو يرفض أية سلطة أخرى تتولى أمور المسلمين ، وهذا ينطلق من رؤية الشاعر التي بزغت من منظور ساد عصره آنذاك ، ألا وهو عدم صلاحية أي قوم لرئاسة الناس ، سوى بني هاشم الذين يرجعون إلى النبي محمد (صلى الله عليه

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 148 .

(2) الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع3 ، 1984م . 61

(3) ديوان أبي تمام 209/2 .

وسلم)، والشاعر يتوسل بالصورة الشعرية وبأسلوب النفي لأجل رفض السلطة التي لا تستحق إمارة الناس ، لأنها ليست أهلا لها . وذلك يتضح في قوله : (فالأرض دار أقفرت ...) فهو يصور أن هذه الأرض كلها مقفرة جرداء إذا ما تولى امور الناس غير بني هاشم ، ويتأكد ذلك في النفي بقوله : (ما لم يكن من هاشم رب لتلك الدار) فنلاحظ ان الشاعر جعل من الأرض دارا ، والدار معروف عنها انها صغيرة ، وهو يقصد بذلك أن هذه الارض ان ساسها من لا يصلح لها ، فهي ستغدو كالدار المهجورة التي درست وانمحت ، لذلك فهو يرفض كل سلطة تقوم من نسل غير بني هاشم ، فهو رفض من أجل الأصلح ، وتأتي صلاحية بني هاشم لخلافة أمر الناس ، من خلال أن سور القرآن قد نزلت فيهم فأي تكريم أعظم من هذا التكريم ، وكأن الشاعر يوجهنا إلى التأكيد على أن خلافة بني هاشم هي توكيل وتكليف من الله عز وجل، وأما غيرهم فلا يصلحون لخلافة الناس ، وكذلك ان أجود الشعر يصاغ وينسج لبني هاشم . وبذلك فالشاعر يرفض السلطة التي تكون من غير بني هاشم .

ويتبادر إلى الذهن ان الشاعر انما يقصد من وراء رفضه الحكم الأموي الذي كان يمثل الثبات والجمود لذلك فهو يرفض مثل هذه السلطة ، في حين هو يقبل بحكم بني هاشم (العباسيين) ، لأنهم يمثلون التجديد والانفتاح على العالم ، فالشاعر إذ يرفض الحكم الأموي فانه يرفض السلطة المكتفية بالموجود ، وهي تمثل الرسوخ والترسيخ في اطار النظام، وهذه السلطة هي قولبة الآتي على شكل الكائن ، انها حمى الانغلاق [1] ، بينما حكم بني هاشم يمثل سلطة الانفتاح ورفض التقولب المنبني على الشكل القديم .

ويقول أبو تمام [2] :

آلوى يذل الصعب ان هو ساسه	ويلين جانبه إذا ما سيسا
ولذاك كانوا لا يراس منهم	من لم يجرب حزمه مرؤوسا

---

(1) الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع3 ، 1984م 35 .

(2) ديوان أبي تمام 270/2 .

يتمظهر الرفض للسلطة هنا من خلال الصورة الايجابية التي رسمها الشاعر لممدوحه ؛ إذ اتخذت شكل المقارنة بين سلطته وبين سلطة الآخرين ، كما يتبين ذلك في البيت الأول من خلال الطباق في قوله : (ألوى يذل الصعب) ، وقوله : (ويلين جانبه) فهو إذا ما أصبح حاكما ومرؤوسا كان مطاعا لحزمه وحلمه وحسن تصرفه في الأمور ، وفي الوقت نفسه يكون لينا سهلا مع الذين يترأسهم ، فالممدوح وسلطته في حكم المقبول به ، لأنه يعرف كيف يتصرف مع كل موقف . أما سلطة الآخرين فهي مرفوضة من قبل الشاعر ، لأنها لا تمثل ارادة الخير وهذا ما يتضح في البيت الثاني ؛ إذ يستخدم الشاعر أسلوب النفي في قوله : (لا يرأس منهم ...) ، وقوله : (من لم يجرب حزمه مرؤوسا) . فالشاعر ينفي السلطة عن انسان لم يكن مرؤوسا ذات يوم ، فكأن الشاعر يضع شرط كون الانسان مرؤوسا هو الذي يسمح له بأن يصبح رئيسا وحاكما ، فالانسان الذي إذا ما خُدم ورُئّس عرف ما يجب عليه فحينئذ تصلح به الرئاسة ، فتكون السلطة في محل الرضا ، اما ما دون ذلك مرفوض ، ان دلالة النفي في البيت الثاني خرجت إلى معان خفية دلت على رؤية الشاعر في رفضه السلطة حينما تكون غير مؤهلة لتولي أمور الناس . فالشاعر لا يرضى بالسلطة الانغلاقية القائمة على الثبات والاستقرار على نمطية واحدة ، ولكنه في المقابل يرضى ويقبل بالسلطة التي تعي حالة العصر وتقوم على تحقيق الانسجام والتلاؤم بين طموح الانسان وبين معطيات العصر .

وقد خلق الشاعر رؤيته هذه التي تبنى فيها موقف الرفض من خلال الغرابة والمخالفة التي تعمدها على مستوى اللغة والصورة كجانب من رفض السلطة ، وان هذا " التعمد والقصدية ، يرميان إلى تحقيق هدف بعينه ، هو ان تصير الكلمة معادلا لغويا للفعل الثوري في الواقع . ان الشاعر ، إذ يخرق العرف اللغوي يقيم نظاما لغويا له قانونه الخاص ، فالشعر بهذا المفهوم هدم وبناء في الوقت نفسه ، كما ان الفعل الثوري يغير ما هو كائن في الوقت الذي يطرح فيه تصوره لما ينبغي ان

يكون" [1] ، بمعنى انه يرسم من خلال الكلمة الفاعلة واقعه البديل الذي يتجاوز الواقع المعاش في بعض جوانبه ومتصلا به من جوانب أخرى ؛ إذ لا يمكن الانفصال التام عن الواقع الا في حالة الانتقال إلى العالم الآخر .

ويقول أبو تمام [2] :

فمضت كهولهم ودبر أمرهم   أحداثهم تدبير غير صواب

لا رقة الحضر اللطيف غذتهم   وتباعدوا عن فطنة الأعراب

يتمظهر الرفض بصورة متكاثفة هنا عن طريق الصورة الشعرية ، وعن طريق أسلوب النفي ، فنحن إذ نقف أمام هذين البيتين نستشف اشارات تدل على رفض السلطة ، ومن هذه الاشارات مضي الكهول الذين يمثلون الحكمة والحلم ، ثم قيام الأحداث بتدبير الأمور الذين يمثلون التهور والطيش ، فالشاعر يقابل بين الحكمة وبين التهور ، ثم ان هؤلاء الأحداث كان تدبيرهم طائشا لذلك يرفضهم الشاعر من خلال النفي (تدبير غير صواب)، نتيجة تهورهم وسوء تصرفهم ، ويستمر الشاعر في رفضه لهذه السلطة من خلال النفي والمقارنة ؛ إذ يقول : (لا رقة الحضر اللطيف غذتهم) فهو ينفي عنهم تصرفات أهل الحضر اللطيفة ، وما يمتلكونه من ذكاء وفطنة التي تكون من دواعي الحضارة والتحضر ، ويقول : (وتباعدوا عن فطنة الأعراب) ، وكذلك يكون الاحداث الذين امتلكوا زمام السلطة في موضع رفض من قبل الشاعر ، لأنهم لا يملكون مؤهلات السياسة ، فهم قليلو التجارب .

وباستخدام الشاعر صيغة (تباعدوا) دلالة واضحة على الرفض وقد حاججهم بفطنة الاعراب ، وذلك لما هو معروف عن الاعراب من المكر والدهاء ، حتى ضرب الله بهم المثل في قوله تعالى : ﴿ الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا ﴾ [3] ، والنفاق هو علامة من علامات المكر والدهاء ، وهؤلاء الاحداث لا يملكون مثل هذه الصفات

---

(1) الشعر ومتغيرات المرحلة " الشعر والتراث " التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي : حاتم الصكر واعتدال عثمان 85- 86 .

(2) ديوان أبي تمام 1/84 .

(3) التوبة 97 .

التي تتطلبها السلطة لكي تنجح وتحقق وجودها ، وبذلك تتأكد للقارئ رؤية الشاعر وموقفه الرافض للسلطة التي لا تعرف كيف تدير أمور الناس ، وهو يرفض من وراء ذلك الواقع السيئ . وبذلك يتأتى لنا أن نصرح بأن الكلمات عند الشاعر هي أشياء أو موضوعات ، وان الانفعال يستحيل على يد الشاعر إلى (شيء) ، ولا يلبث هذا الشيء أن يصير في (عتامة) الأشياء ، فكيف ينتظر القارئ من القصيدة ان تعبر عن الغضب أو الحنق الاجتماعي أو الكراهية السياسية ، في حين يكون مجرد تحول هذا الانفعال إلى كلمات وعبارات شعرية كفيلا بالقاء ظلال الالفاظ على أضواء المعاني [1] . فالقارئ هو الذي يكتشف رؤية الشاعر من خلال كلماته وصوره الشعرية ، هذه الرؤية التي تشف عن موقف تجاه الكون والحياة والواقع المعاش بما في ذلك السلطة التي تعد القيد الأكبر والعثرة الواسعة التي تقف أمام حرية الانسان في سبيل العيش بسلام وتحقيق ذاته . لذلك فقد اتخذ أبو تمام موقفه الحازم الثابت المتمثل بالرفض المبني على جذور ثورية تعمل على تحقيق التسامي والتعالي على معطيات الواقع السلبي .

11 . الاستقرار :

يعد الاستقرار في طبيعته معادلا موضوعيا للثبات والجمود ، وهو في هذه الحالة يكون مدعاة لأن يصبح الانسان عاجزا عن اللحاق بركب الحضارة والتطور ، فالاستقرار إذن ، حالة سكونية تمثل الموت البطيء للانسان ؛ إذ يظل في حالة واحدة لا يغيرها ولا يتغير عنها ، وما من علاج لهذه الحالة سوى الحركة والتنقل ، والانسان ينشد من وراء الحركة تجديد ذاته وانفتاحها على عوالم جديدة ، فالحركة تدفع الانسان إلى مواطن اكتشاف الذات عن طريق التحول من مكان لآخر ، وربما تشكل الحركة نوعا من الرفض عند الانسان حينما يعي ان واقعه سلبي ولا ينسجم مع طموحاته وامكاناته ، لذلك يلجأ إلى السفر والهجرة بحثا عن عالم مثالي يتسامى على واقعه ، ومن هنا فان " أكثر أشكال السفر ثورية وأشدها مأساة هو النزوح والهجرة . فالروح في تطلعها إلى مسقط رأسها قد تتراجع وتنكص ، إذ قد تجده

---

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 249 .

قاحلا ومخيفا وبشعا . وبشاعة المشهد في حد ذاتها تحملها على تخيل مكان سلبي ، مغاير ، هو المكان المثالي " [1] . ولعل أكثر الناس طموحا إلى السفر والتجدد هم المثقفون ، ذلك ان هذه الشريحة من الناس تكون أكثر وعيا وادراكا للواقع وسلبياته محاولين من خلال السفر وعدم الاستقرار الوصول بذواتهم إلى حالة من التجاوز والتخطي إلى عوالم أكثر تلاؤما مع معطياتهم الانسانية والثقافية والاجتماعية . واذا ما خصصنا أكثر قلنا ان الشعراء كانوا أكثر تمردا على فكرة الاستقرار طامحين إلى كشف عوالم جديدة مما يؤدي بالتالي إلى كشفهم ذواتهم .

ومن هنا فقد كشف أبو تمام النقاب عن فلسفته في الحياة من خلال دعوته الشديدة إلى الانتقال والارتحال قصد التجدد والتطور ، وقد عبر عن ذلك في مواطن عديدة من شعره ، وهذا شيء يبدو طبيعيا من شاعر امتلك آليات التجدد والتطور التي تمثلت بوعيه النفاذ وعقله المتفتح الذي كان متجاوزا عصره آنذاك ، وهو يحاول تحقيق ذاته والوصول بها إلى مراتب المجد . لذلك كان أبو تمام كثير السفر والتنقل فقد كان يحلم ويتمنى كأي مفكر أو أديب أو شاعر ، وكان يرمي إلى المساوقة بين أفكاره ومعطيات الحياة ، وكان يطمح إلى المواءمة بين مراده وبين العقبات التي تعترض طريقه [2] . وهكذا فقد رفض أبو تمام فكرة الاستقرار والاقتناع بواقع الحال ، وآثر الهجرة والترحال لا لأجل طمع مادي بل كنوع من فلسفة تحقيق الذات والوصول بها إلى مراتب الأمجاد ، ولم يكن سفره وترحاله سمة هروبية ، بل على العكس كان حالة من المواجهة تمثل صراع الانسان بين رغبته في تحقيق الذات وبين سعيه إلى تحطيم كل العقبات التي تقف سدا منيعا بوجه الانسان ، ومن هنا آثر أبو تمام الرحيل وحبذه على الاستقرار والجمود ، لما فيه من دلالات ترتبط بموت الانسان.

---

(1) مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى : جورج سنتيانا ، ترجمة : لجنة من الأساتذة الجامعيين . 17

(2) الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد ، العراق ، مج4 ، ع4 ، 1975م . 62

يقول أبو تمام [1] :

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

فاني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد

ان فلسفة الشاعر واضحة هنا فهو يرفض الاستقرار في مكان واحد ، لأن ذلك مدعاة لأن يصبح الانسان جامدا ساكنا ، فالشاعر يخبر عن فلسفته هذه مؤكدا ذلك من خلال الطلب بوساطة الأمر في قوله : (واغترب تتجدد) ، وإذا أمعنا النظر في هذه الجملة لوجدنا ان الشاعر رافض مبدأ الاستقرار بدلالة استخدامه فعل الأمر في تحقيق الطلب ، وفعل الأمر يشير إلى الحث على القيام بالفعل ، فالتجدد من وجهة نظر الشاعر هو أمر مطلوب تحقيقه من كل انسان ، ثم ان فلسفة أبي تمام هذه محكومة بفكرة الحضور والغياب التي تدعو الانسان إلى التجديد والتغيير دائما؛ إذ ان استمرار الحضور يولد في النفس عادة الرؤية ، والعادة تعني ايقاع الخمول في الحياة ، فتكون بطيئة خاملة لا يكسر رتابتها غير حافز الخصوصية والتفرد ، وبذلك يصبح الغياب تحطيما لعادة الحضور وتحريكا لنوزاع الشوق ، ومن هنا جاءت معادلة الحضور المستمر عند أبي تمام بالثوب الخلق البالي ، ومعادلة الغياب أو الاغتراب بالثوب الجديد [2] . ولكي يعزز أبو تمام رؤيته في فلسفته هذه ساق مثلا ليدل على ذلك ، وهو غياب الشمس وشروقها على الناس جعلها محبوبة عندهم وجاء هذا الحب عن طريق النفي في قوله : (إذ ليست عليهم بسرمد) فهذا النفي جاء تأكيدا لمحبة الناس للشمس ، لأنها ليست دائمة الحضور ولا دائمة الغياب ، وانما تتناوب بين هذا وذاك . ومن ثمة فان هذا النفي جاء مؤكدا لفلسفة الشاعر في رفضه الاستقرار وما يحمله من دلالات الرتابة والجمود عن طريق فعل الغياب المتمثل بالاغتراب والرحيل الذي يحقق للانسان حياة مليئة بالغرابة والتجدد وكشف المجهول، وكل ذلك يعد مدعاة إلى كشف الذات الانسانية . ويبدو من ذلك ان

---

(1) ديوان أبي تمام 23/2 .

(2) جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل : د. عبد القادر الرباعي 26 .

(الحضور) أصبح ذا دلالة سلبية ، لأنه يؤدي إلى حالة سلبية ، تتمثل في (غياب) الذات الانسانية عن طريق الرتابة والجمود ولزوم حالة واحدة من الثبات . في حين يمتلك (الغياب) دلالة ايجابية ، لأنه يؤدي إلى تجديد الانسان وتطويره عن طريق الرحيل ، وهذا أسلوب أبي تمام في استخدام التناقض والتضاد ، لأنه يكشف عن تناقضات الواقع المتمثل بالرتابة ، فهو في رفضه للاستقرار انما يرفض الواقع المتكرر الرتيب .

ويقول أبو تمام [1] :

ولا صاحب التطواف يعمر منهلا   وربعا إذا لم يخل ربعا ومنهلا

ومن ذا يداني أو ينائي وهل فتى   يحل عرا الترحال أو يترحلا ؟!

تتحدد وحدات رفض الاستقرار عند الشاعر من خلال أسلوبي النفي والاستفهام . فالنفي أخذ مساحة البيت الأول كله من خلال رفض الشاعر مقدرة الانسان على الجمع بين المكوث والرحيل ، فهو لابد من ان يختار بين أحد الحالين ولا ثالث لهما ، وبامعان النظر في البيت نستشف ان الشاعر يؤثر الترحال ويرفض الاستقرار وذلك في قوله : (صاحب التطواف) فهذه اشارة واضحة على ان الشاعر كان كثير الترحال ويتأكد ذلك من خلال استخدامه لفظة (التطواف) وهي تدل على الذي يكثر من الترحال والتنقل ، ومن هنا تتكشف فلسفة الشاعر في رفض الاستقرار فهو ما ان يحل بأرض حتى يغادرها إلى أخرى وهكذا هي الحال عنده ، وتتعزز هذه الرؤية في البيت الثاني من خلال تكاثف الاستفهام الإنكاري في قوله : (من ذا يداني أو ينائي) ، و قوله : (وهل فتى يحل عرا الترحال ...) ، ففي الأول يؤكد رفضه لمبدأ الاستقرار ، لأنه يرى انه لا يوجد من يلقي عصا الترحال وتستقر به النوى الا بعد ان يبتعد ويرتحل مجدا في طلب العيش ويكد نفسه في ارتياد الغنى والعلا ، وفي الاستفهام الثاني يستنكر على الانسان قدرته على حلّ عرا الترحال الا بعد أن يترحل زمانا في هذه الحياة ، ومن خلال هذين الأسلوبين (النفي) و(الاستفهام الإنكاري) تتأكد فلسفة الشاعر ورؤيته في رفض الاستقرار، والسعي وراء السفر

---

(1) ديوان أبي تمام 108/3 .

والترحال لما يحقق ذلك من احساس بكينونته وتحقيق ذاته.. ولو أوغلنا في هذين البيتين لاتضح لنا أن أبا تمام في تأكيده على السفر والارتحال انما يعتمد على مرجعية اسلامية تحث على التنقل في هذه الحياة من أجل التمعن في آيات الخلق العظيمة التي أنزلها الباري عزّ وجلّ ، وذلك في قوله تعالى: ﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ﴾ [1] ، فأبو تمام ينطلق في فلسفته من القرآن ومبادئه التي تدعو الانسان إلى التجدد والتطور ورفض لزومه حالة واحدة من الثبات .

ويقول [2] :

خليفة الخضر [3] من يربع على ... في بلدة فظهور العيس أوطاني

نقف أمام هذا البيت في محاولة لكشف بواطنه وملء الفجوات الحاصلة فيه ، فالشاعر هنا يأتي إلى ذكر سيدنا الخضر ليكون هو خليفة له من باب كثرة الترحال والسفر ، والمعروف ان سيدنا الخضر ما زال يطوف الأرض متنقلا من مكان إلى آخر ، ولكن نقف أمام قوله : (من يربع على وطن في بلدة) محاولين ملء هذه الفجوة الحاصلة في هذه العبارة من خلال الأداة (من) ، وهنا نسأل هل هذه الأداة هي اخبارية بمعنى (الذي) ؟ أم هي استفهامية طلبية بمعنى الإنتكار ؟ ولابد هنا من الرجوع إلى النص لكشف الدلالة وتأويله ، لغرض ملء هذه الفجوة ، فلو كانت (من) بمعنى (الذي) لأصبح المعنى مشيرا إلى الاستقرار والثبات وهذا ما يتنافى مع ما جاء في البيت من اشارات تنفي الثبات ، وأولى هذه الاشارات هي قوله : (خليفة الخضر) فلو كان المراد من النص هذا المعنى لأصبح البيت متناقضا مع نفسه . أما إذا كانت الأداة (من) استفهامية إنكارية كان المعنى أقرب إلى سياق النص ، لأنه حينئذ يتأكد رفضه للاستقرار بمعنى من الذي يرضى بالاستقرار والثبات على وطن واحد وبلدة واحدة ، وهذا المعنى يتوافق مع رمزية سيدنا الخضر ، وتتأكد صحة هذا المعنى في قوله : (فظهور العيس أوطاني) ، ففي هذه الاستعارة يتبلور الرفض عند

---

(1) العنكبوت 20 .

(2) ديوان أبي تمام 308/3 .

(3) الخضر : هو سيدنا الخضر (عليه السلام) .

الشاعر حينما استعار لظهور العيس لفظة (أوطان) فيجعل من ظهور العيس أوطانا له كناية عن كثرة السفر والترحال ، وتشير دلالة الجمع في لفظة (أوطان) على هذه الكثرة فلو قال : (وطني) لتحتم عليه الثبات والاستقرار في هذا الوطن إلا ان دلالة الجمع خلقت كسرا في أفق التوقع عند القارئ ، لأن (الوطن) يعني الثبات والاستقرار، في حين (أوطاني) كسرت هذه القاعدة وجعلت من الأوطان مبعثا على السفر والارتحال .

ومن هنا فقد أكد الرمز الذي جاء به الشاعر وهو (سيدنا الخضر) رؤيته وفلسفته في هذه الحياة القائمة على الترحال والانتقال بغية الحصول على الجديد وتجديد الذات ، وكما أكدت الاستعارة موقف الشاعر في رفضه الاستقرار وحالة الجمود التي تعد اشارة واضحة على موت الانسان ليس ماديا ، بل معنويا .

ويقول أبو تمام [1] :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

يعن لنا في أول وهلة ان الشاعر هنا يؤكد على الثبات على حالة واحدة من العيش ومن الحب ، في حين لو أمعنّا النظر في هذين البيتين وقرأناه مرة أخرى لكشفنا النقاب عن رؤية الشاعر وفلسفته في الحياة القائمة على التنقل والارتحال ، ففي قوله : (نقل فؤادك) دلالة واضحة في الحث على التنقل ، فهو قد استخدم فعل الأمر (نقل) وما فيه من دلالة الاصرار والمثابرة ، فلو كان يريد التأكيد على الثبات لجاء بصيغة أخرى من الفعل ، ولما جاء بصيغة طلبية ، وإن كان الدكتور عبد الفتاح كيليطو يؤكد ان الحب الأول هو حب الأم بدلالة البيت الثاني على ذلك أيضاً [2] . فان ذلك لا يعني ان الرحيل والسفر يمنعان الحنين ، بل على العكس تماما ؛ إذ ان دعوة الشاعر إلى الارتحال والانتقال هي تأكيد على مدى حنين الشاعر فكأنه يدعو

---

(1) ديوان أبي تمام 253/4 .

(2) الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي : د. عبد الفتاح كيليطو 19 .

الانسان إلى تجريب أحاسيسه ليعرف إلى أي مدى هي متعلقة بالأصل والأساس الاول ، ومعروف ان الانسان إذا ما بقي مع من يحب فترة طويلة ومتواصلة دون انقطاع أدى ذلك إلى خلق الرتابة والضجر بينه وبين من يحب ، ويتأكد ذلك في قوله من قصيدة أخرى[1]:

وليس يعرف كنه الوصل صاحبه   حتى يغادى بنأي أو بهجران

فطول مكوث المرء في مكان واحد يؤدي إلى الضجر من ذلك المكان ومن ثمة رفضه، بذلك فان الشاعر يدعو إلى التنقل من أجل خلق حالة الاشتياق والحنين ، فهي دعوة إلى تجديد الحب للأحبة وللأوطان عن طريق التنقل في أوطان أخرى وفي قلوب أخرى لكي تحصل المقارنة فيعرف الانسان حينذاك قيمة الأول سواء أكان حبيبا أم منزلا من خلال قيمة الجديد ، فالشاعر يؤكد عملية التواصل بين القديم والجديد ؛ إذ لا انفصام بينهما ، ولكن لكي يبقى القديم محبوبا مقبولا لابد من خوض غمار التجديد . إذن ، يتأكد لنا من خلال ذلك ان هذين البيتين يؤكدان رؤية الشاعر وفلسفته في هذه الحياة القائمة على التطلع إلى كل ما هو جديد من اجل التواصل مع القديم (الحبيب الأول / المنزل الأول) فهو يرفض الجمود على حالة واحدة وينشد التعددية والتنوع من أجل كسر رتابة الحياة .

ويقول أبو تمام[2] :

ما ابيض وجه المرء في طلب العلى   حتى يسود وجهه في البيد

يتمظهر رفض الاستقرار في هذا البيت بوساطة أسلوب النفي ، و من خلال المقابلة القائمة على عنصر الطباق ، وكذلك من خلال الصورة الكلية في هذا البيت ففي النفي يقول : (ما ابيض وجه المرء) فهو ينفي حصول المرء على العلا وابيضاض وجهه وهو ساكن ثابت لا يقدم على شيء ولكنه لو نشد العلا ما عليه الا ان يتحرك وينتقل ويثابر ، وفي قوله : (حتى يسود وجهه في البيد) كناية عن الترحال والتنقل ،

---

(1) ديوان أبي تمام 310/3 .

(2) م . ن 641/4 .

فخلق الشاعر بذلك مقابلة بناها على دلالة اللونين (الأبيض والأسود) ، فبياض وجه المرء في طلب العلا ليس بياضا ماديا أي لا يعني بشرة بيضاء ، وانما هو بياض معنوي يشير إلى الرفعة وعلو المنزلة بالمجد والعلا ، في حين ان سواد الوجه في البيد هو سواد حقيقة يعني به اكتساب البشرة لونا أسود من جراء كثرة التعرض للشمس ، وهذه كناية عن المثابرة والجد فهنا يكون اللون الأسود وسيلة للوصول بالانسان إلى العلا (اللون الأبيض) الذي يغدو غاية يسعى الانسان إلى أن يدركها ، وبذلك تتحول دلالة اللون الأسود من حالة سلبية إلى حالة ايجابية ، وكذلك لا يكتسب اللون الأبيض دلالته الايجابية الا بوساطة اللون الأسود ، ومن خلال هذه الصورة القائمة على المفارقة تتضح رؤية أبي تمام وتأكيد موقفه الرافض للاستقرار والثبات وما يحمله من دلالات الجمود والرتابة وموت الحياة ، فهو يطلب من وراء الحركة والسفر الحصول على المجد ، وبدون الحركة لا يمكن للانسان ان يحقق شيئا من مطامحه ومراميه التي يسعى للحصول عليها ..

12 . المدينة :

لعل من احدى نتائج رفض الاستقرار ، رفض المدينة ، وربما تختفي وراء رفض المدينة دوافع عديدة قد تكون سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية ، وقد تكون دوافع ذاتية نابعة من كراهية الانسان للمكوث في منطقة واحدة ، وحبه للاكتشاف والاطلاع على عوالم جديدة بدافع حب تحقيق الذات واكسابها معرفة وتجارب حياتية شاملة عن طريق التفاعل والتمازج مع مدن أخرى تحمل ثقافات مغايرة وأعراف وتقاليد تكشف أمام الانسان حب التنقل والتعرف على المزيد من الثقافات هذا من جهة ، ومن جهة أخرى قد يكون رفض الانسان للمدينة التي يسكنها نتيجة للمعاناة والألم الذي تفرضه عليه قوانين تلك المدينة ، وبذلك فان الشاعر العربي يعبر في موقفه الرافض عن المعاناة التي يعيشها الانسان بسبب تناقضات المجتمع[1]، وسلبيات الواقع فلم يكن رفض الانسان موجهاً إلى المدينة بذاتها بقدر ما كان موجها إلى سلبيات الواقع وما تولده هذه السلبيات في نفس الانسان من معاناة لذلك فانه يؤثر

---

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة 274 .

الرحيل عنها ورفضها على الاستقرار فيها والمثول أمام مطرقة الواقع .

ولقد تمثل رفض المدينة أكثر ما تمثل لدى الشعراء الذين يمثلون الشريحة الواعية في المجتمع ، فقد كشف الشعراء النقاب عن مفاسد المدن وسلبياتها مما حدا بهم إلى اعلان رفضهم للمدينة داعين إلى الحياة العفيفة ، الحياة الفطرية البريئة كما عاشها الانسان الاول . وعلى الرغم من ان المدينة تمثل ملمحا حضاريا ماديا الا انها في الوقت نفسه تمثل مكانا لهدم الحضارة المعنوية (أي القيم والأخلاق) . ومن هنا فقد تنكر الشاعر العربي لعالم المدينة ولأنماط الحياة فيها ؛ إذ تنعدم القيم وينتشر الفساد والموت – أي موت العقائد والقيم والأخلاق – وخاصة بعدما حصل الانفتاح الحضاري والثقافي على العالم في العصر العباسي؛ إذ استشرى الفساد وتعلم الناس أساليب الخداع والمراء ، واتخذوا وسائل عديدة لتطبيق تلك الأساليب الأمر الذي حدا بالشعراء العرب القدامى إلى رفض المدينة واتهامها بأنها بؤرة للأثم والرذيلة . ولكن هل تعد هذه المفاسد من خصائص المدينة فقط ؟ ألم يعرفها المجتمع البدوي [1] ؟ بلى ؛ اذ لا يخلو مجتمع من وجود الفساد فيه ولكن الأمر بالنسبة للمدينة يختلف تماما ؛ إذ يصبح الفساد والرياء مظاهر طبيعية في واقع الحياة الاجتماعية ، لذلك توجه الشعراء – ومنهم أبو تمام – إلى رفض المدينة التي تعبر عن الواقع السلبي منطلقين من رؤية واحدة ، هي محاولة السمو والتعالي بوساطة الرفض لمعطيات الواقع . وسنلتمس هذا الرفض في شعر أبي تمام ؛ إذ يعبر عن رؤيته المتعالية على الواقع السلبي في عصره آنذاك ، فهو شاعر مثقف واع لا يرضى بالذل مهما كان شكله ومهما كانت وسائله وأساليبه .

يقول أبو تمام [2] :

بلد الفلاحة لو أتاها جرول	أعني الحطيئة لاغتدى حراثا
تصدأ بها الأفهام بعد صقالها	وترد ذكران العقول إناثا
أرض خلعت اللهو خلعي خاتمي	فيها وطلقت السرور ثلاثا

---

(1) الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث : مناف منصور 34 - 35 .

(2) ديوان أبي تمام 1/321- 322 .

يتكاثف موقف الشاعر معبرا عن مبدأ الرفض لهذه المدينة فهو يصفها بأنها بلد الفلاحة ، أي يمتهن أهلها الزراعة ويتضح من هذا ان الشاعر يرفض الزراعة لسبب قد لا يبدو واضحا ، ولكن بامكاننا استشفافه من وراء الدلالة الظاهرة ، وهذا السبب يتحدد في كون الزراعة تقيد الانسان وتشده بالأرض وهذا مما يجعل هذه الأرض أو هذه المدينة تغدو كالسجن ، وبما ان أبا تمام يرفض الاستقرار فانه يرفض أي شيء يدعو إليه بما في ذلك الزراعة ، ثم يتكاثف الرفض من خلال الصورة التي رسمها الشاعر للحطيئة الشاعر المخضرم ، فيرسم صورة ساخرة لشاعر ساخر ليعبر عن رفضه وسخريته من هذه البلدة التي لو جاءها الحطيئة لأصبح حراثا فيها ، وهذا يعني أن هذه البلدة تحتم على من يسكنها أن يصبح حراثا يزرع الأرض ، ونلتمس من وراء هذه اللهجة الساخرة لأبي تمام انه قد عمل في حراثة الأرض ربما رغما عنه ولكنه عجز عن الاستمرار بهذا العمل ، لأن الحراثة تقيده وتجعله حبيسا ، لذلك أعلن رفضه لها . وكذلك رفض أبو تمام هذه البلدة ، لأنها تحد من قوة العقول في انطلاقها وتجددها بدلالة قوله : (تصدأ بها الأفهام بعد صقالها) ، ويستمر أبو تمام بسخريته من هذه البلدة ففي قوله : (وترد ذكران العقول إناثا) اشارة إلى ان هذه البلدة تجعل من الرجال ناقصي عقول ، وهذا ما تدل عليه لفظة (إناثا) ، وهو ينطلق في هذه الصورة من حديث نبوي شريف مفاده ان { **النساء ناقصات عقل ودين** }[1] فهو هنا يشبه عقول الرجال بعقول النساء من ناحية قصورها ؛ إذ " يركز رفض أبي تمام لمعطيات قريته الصغيرة الضيقة وعزمه الأكيد على فراقها ، ومتاركة اللهو والسرور فيها ، فما بها شيء يثير ولعه أو يحرك اعجابه وفرحه "[2] . ويتضح ذلك في البيت الثالث إذ يؤكد رفضه من خلال الصورة التشبيهية في قوله : (أرض خلعت اللهو خلعي خاتمي فيها) ؛ إذ شبه تركه اللهو والملذات في هذه البلدة بخلعه خاتمه من يده ، وهذه اشارة إلى الرفض القطعي الذي لا

---

(1) سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي 1326/2 – 1327 .

(2) الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي 114 .

رجعة فيه ، ويعزز ذلك من خلال الصورة في قوله : (وطلقت السرور ثلاثا) فهذه البلدة لا تبعث على السرور لذا فالشاعر يشبه مفارقته للسرور فيها بالطلاق ثلاث مرات وهذا رفض لا رجعة فيه ؛ إذ ان الطلاق ثلاثا معناه ان المرأة المطلقة لا تحل للرجل الا بعد ان تتزوج غيره وتطلق منه ، فكذلك حال هذه البلدة البائسة التي يطلق أبو تمام فيها السرور ثلاثا مما لا يترك مجالا للرجوع عن الأمر ، ومن هنا فان أبا تمام مصر على رفضه لهذه البلدة لما تحمله من معطيات سلبية تتناقض مع طموح الانسان وأمانيه ومساعيه . وتطلعه صوب التجدد والانفتاح ، " وانسان التجدد الذي اتضحت رؤياه لا يكف عن النهوض حتى يحقق ما يراه .. لقد تحول من حال إلى آخر وعليه ان يعلن هذا التحول الرائي المضيء رفضا لما يعوق مسيرة التقدم وقبولا لما ينشطها ويمهد لها السبل ويفتح أمامها الآفاق المتجددة " (1) ، ومن خلال ذلك تتأكد رؤية أبي تمام تجاه الواقع .

ويقول أبو تمام (2) :

وأصرف وجهي عن بلاد غدا بها ... لساني مشكولا وقلبي مقفلا
وجد بها قوم سواي فصادفوا ... بها الصنع أعشى والزمان مغفلا

يتحدد الرفض في قوله : (وأصرف وجهي عن بلاد ...) فدلالة الفعل (أصرف) تحمل ثيمة الرفض لهذه البلاد ، لأن الصرف معناه الامالة ، فهو يميل وجهه عن هذه البلاد ويغادرها والسبب في هذا الرفض يبدو خفيا مستترا ، ولو أمعنا النظر في هذين البيتين لاتضح لنا ان الشاعر رفض هذه البلاد بسبب جفاء أهلها له وصدودهم عنه مما ولد لديه رد فعل قوي تمثل في رفض هذه البلاد التي لم تقدم له غير الألم والمعاناة؛ إذ غدا لسانه معقولا بعدما كان طلقا بالشعر (لساني مشكولا وقلبي مقفلا) ، واصبح قلبه مقفلا بعدما كان منشرحا منفتحا بالعلم والحكمة ، لجفوتهم إياه . ويأتي رفض الشاعر لهذه البلاد بسبب انتشار الجوانب السلبية فيها وهذا ما يتضح من خلال البيت الثاني ؛ إذ اكتسب قوم غيره في هذه البلاد الحظوظ ؛ إذ

---

(1) الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي 136 .

(2) ديوان أبي تمام 105/3 .

أصبحت هذه المدينة تكرم اللئام وتبغض الكرام ، فهي بلدة متناقضة ذات واقع مزر غدا بها (الصنع أعشى) ، وهذه استعارة تدل على التخبط وسوء التقدير ، لأن الأعشى هو الذي لا يرى جيدا فيسيء التقدير ، فأصبح الصنع يخص اللئام دون الشاعر ، وكما يتحدد الرفض من خلال الاستعارة في قوله : (والزمان مغفلا) ؛ إذ أعطى للزمان صفة الغفلة ، لأنه لا يحسن بين الناس فيعطي من لا يستحق ويمنع عن من يستحق .

فيتمثل الرفض لدى الشاعر من خلال كسره القيود التي فرضتها عليه هذه البلاد بوساطة فعل الرفض متوسلا الصورة الشعرية القائمة على الاستعارة ، وكذلك على اللفظة الدالة ، ومن هنا غدت لغة الشاعر تحمل جمرة الثورة على الواقع المرير ؛ إذ أصبح للكلمة قوة الفعل من خلال اللغة التي تعد عنصرا مهما في تشكيل أبنية الوعي في الواقع في جوانبه المختلفة سياسية كانت أم اجتماعية أم اقتصادية . ولا تعني الغرابة هنا استغلاق الفهم والابهام ، ومن ثم فصل الشعر عن الواقع ، بل هي فعل جاد وصارم في جديته إلى حد القداسة [1] ؛ إذ تكشف عن تناقضات الواقع وتفضح مساوئه من خلال القوة التثويرية التي تحملها الكلمة معبرة عن رؤية الشاعر تجاه واقعه ، وحاملة موقفه الذي يتحدد برفض الواقع وهو هنا يتمثل لدى أبي تمام برفض جزئية منه التي تدل عليها المدينة المليئة بالمتناقضات .

ويقول أبو تمام [2] :

لقد أقام على بغداذ ناعيها ... فليبكها لخراب الدهر باكيها
كانت على ما بها والحرب ... والنار تطفئ حسنا في نواحيها
ترجى لها عودة في الدهر صالحة ... فالآن أضمر منها اليأس راجيها
مثل العجوز التي ولت شبيبتها ... وبان عنها كمال كان يحظيها

---

(1) الشعر ومتغيرات المرحلة " الشعر والتراث " التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي : حاتم الصكر واعتدال عثمان 85 .

(2) ديوان أبي تمام 438/4 . و ينظر : م . ن 568/4 .

يتمظهر الرفض عند الشاعر من خلال تصويره لواقع مدينة بغداذ التي انتشر فيها الفساد والفحش ، ويتضح ذلك من خلال الاستعارات المكثفة التي سادت النص، ففي قوله : (فليبكها لخراب الدهر باكيها) جعل الدهر يصاب بالخراب في هذه المدينة ، وخراب الدهر دلالة على ضياع القيم والأخلاق وانتشار الفواحش ، فالذي يبكي على بغداذ لا يبكي عليها بذاتها بقدر ما يبكي على ما وصلت إليه من حال مزرية ، وفي قوله : (والحرب موقدة) كناية عن الفساد المستشري آنذاك في بغداذ فهي حرب فساد لا حرب حقيقية ، وفي قوله : (والنار تطفئ حسنا في نواحيها) ونلاحظ حصول كسر في أفق التوقع من خلال المفارقة القائمة على الاستعارة في (والنار تطفئ) فأحدثت انزياحا وخروجا عن المألوف ، فمعروف ان النار أداة احراق واشعال وليست وسيلة اطفاء ؛ إذ يصطدم الذهن ويفاجأ بهذه المفارقة ولكن لو أكملنا قراءة البيت لوجدنا ان هذه النار انما تطفئ من هذه المدينة حسنها ، أي ان النار باحراقها مدينة بغداذ تطفئ نضارتها وجمالها . ثم يستمر رفض الشاعر لهذه المدينة حتى انها حين ترجى لها عودة صالحة في الدهر فان راجيها حينئذ سيكنّ اليأس والاحباط فيما يرجوه ذلك بسبب استشراء الفساد والفحش الذي نخر جمال هذه المدينة ووهب لها القبح والبذاءة .

ويتأكد رفض الشاعر لمدينة بغداذ من خلال التشبيه الذي صور به الواقع السلبي لها في قوله : (مثل العجوز التي ولت شبيبتها) فهو يشبه انتشار الفساد في بغداذ بالعجوز التي ذهب عنها شبابها وحسنها وابتعد عنها كمالها الذي كانت تحظى به ، فالشاعر في تشبيهه هذا يكشف عن الجوانب السلبية في واقع هذه المدينة التي أصبحت كحال العجوز التي فقدت نضارتها ، وبما ان العجوز هي رمز لاقتراب الموت، فكذلك الفساد هو اشارة إلى قرب الفناء والموت لهذه المدينة .

وهكذا عبر أبو تمام من خلال رفضه لهذه المدينة عن شوقه وتطلعه لانسان متجدد ولمدينة فاضلة وقد عاش في سبيل تحقيق ذلك الانسان في نفسه وفي غيره لذلك فهو يرفض الواقع السلبي الذي يصيب الانسان عموما ، وكانت تطلعاته الروحية تتحول وقائع مادية في حياته على صعيد البيئة ، والنسب ، والدين .. لذا فقد كان

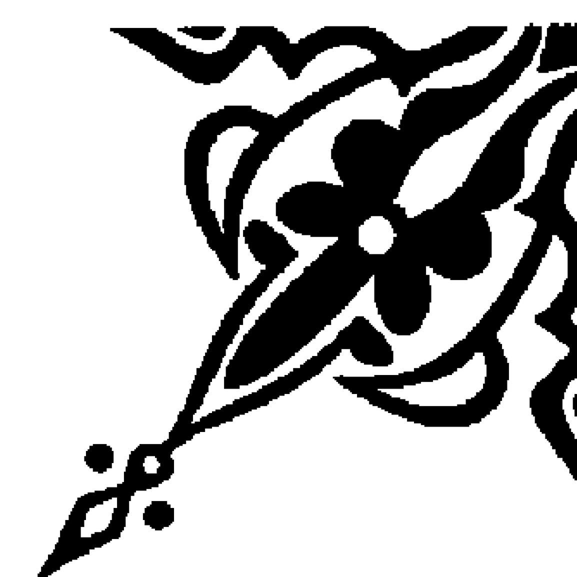
يعترف بالواقع الضيق ولكنه يرفضه ويحاول الممكن الواسع [1] ، الذي يحقق له ولغيره تعاليا وتساميا على الواقع . لذلك أخذ أبو تمام على عاتقه ان يكشف عن رؤيته الشاملة التي تحوي موقف الرفض الثوري على الواقع .

ومن هنا كان أبو تمام شديد الصلة بواقعه ومجتمعه ، ولكنه على الرغم من ذلك لم يكن إمعة راضخا لمعطيات هذا الواقع ، بل كان ينظر إليه بعين الناقد الاجتماعي الذي يرفض السلبي منه ويقوّم المعوج ويعزز الايجابي فيه ، ولكن يجب ان لا نتصور ان هذا الفعل عند أبي تمام كان يتحقق على سبيل الصورة التقريبية المباشرة ، بل كان يعبر عن ذلك بلغة ايحائية ، وبالاستعارة الغامضة ، والصورة القوية ، واللفظة المشحونة باللهجة الثورية . وبذلك " وقعت مجانسة أخرى بين شعر أبي تمام كله ومجتمعه الذي عاش فيه ، ذلك أنه أدى به ما رآه في حياته العامة ، وما شاهده من الحادثات ، فكان شعره تصويرا لمجتمعه وأخلاقه وأمواله وعلمه واتجاه تفكيره وحماسته وانقلاباته ، وهو أشبه بالشعر الموضوعي في بعض قصائده كقصيدة عمورية وقصيدة حرق الأشفين ، لولا أنه لم يكن ملاحم ، وانما كان في ثوب الشعر الغنائي . وتستطيع ان تدرك من مجموع شعره صلته الوثيقة بالعصر الذي عاش فيه ، وتدرك حساسيته وعواطفه ، وان لم يصورها دنفا محبا ، أو متوسلا متوقا ، أو باكيا منتحبا " [2] ، وهكذا يكون أبو تمام شاعرا ثائرا على واقعه رافضا لكل سلبي فيه ، وان كان في رفضه شيء من الخفاء إلا ان هذا مما يحفز القارئ على الحفر في باطن النص الشعري لدى أبي تمام ، لكي يتم كشف المعاني الخفية التي تكمن وراء الظاهر من اللفظ . وبذلك يفصح أبو تمام عن رؤيته الواقعية محددا موقفه الذي لم يتغير ، هذا الموقف الذي تمثل بالرفض لكل الظواهر السلبية للواقع ، كما مر بنا في مباحث هذا الفصل ..

---

(1) الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي 123 .

(2) عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 87 .



الفصل الثاني

الرفض رؤية كونية



الرفض رؤية كونية

توطئـة :

يتمظهـر الـرفض في جانـب مـن جوانبـه – لـدى أبـي تمـام – علـى شـكل رؤيـة كونيـة حـول مجموعـة مـن القضـايا الـتي تمـس الانسـان في وجـوده ، وقـد تشـكل في بعض الأحيان حجـر عثـرة لمسيرة الانسـان في هـذه الحيـاة .. ولا يغيب عـن بالنـا ان هـذه القضايا الكونية هي ذاتها في كل عصر، فنجد ان الشعراء قد تطرقوا إليها ولكن ليس بالنظرة المتوحدة ، بل كل وفق رؤيته ومنظوره مـن خـلال معطيـات العصـر الـذي يعيش فيه ، ومن خلال الثقافة التي يتمايز بها كل انسان عن الآخر .. فكل انسان له موقف تجاه الكون وإلا فلا يمكن أن يكون انسانا بحق فالأنبياء والحكماء كانت لهم رؤاهم ومواقفهم نحو هـذا الكون بكل معطياته وإشكالياته ، ومـن هنـا فقـد خطّوا لأنفسهم المسالك التي يمتطون صهواتها في هذه الحياة فاختلفوا مـن حيـث انهـم اتفقوا بالنظر إلى هذه القضايا .. ثم كان الشعراء كالفلاسفة عنوا بقضايا الكون وفسـروها كـل حسـب رؤيتـه ، وشـاعرنا أبـو تمـام هـو أحـد الشـعراء الـذين وقفـوا مـن الكون وقضاياه موقف الرافض لها ، لا علـى سبيل الهـروب ، بل على سبيل المواجهة وكشف المجهول ، فالشاعر الحق هو الذي يملأ شعره رؤية وموقفا ، لكـي يستحق التربع على عرش الشعر ، وان لم يكن كذلك فلا يكون شعره سوى كلمات جوفاء خاويـة وخاليـة مـن كـل معنـى سـامٍ يحمـل شـعلة الانسـانية وموقـف الانسـان مـن هـذا الوجود : إذ " لكي يكون الشعر شعرا حقيقيا ينبغي ان يخرج من الزمن الأعمى ومـن التزاماته ، هـو الـرفض المطلق والتطلـع الـدائم إلى آفـاق جديـدة وقـارات مجهولـة ، هـو رؤيـا ذاتيـة للكـون والوجـود ، هـذه الرؤيـا تنبـع مـن الحلـم والـوهم الجميل " (1) .

ولا يقصـد بـالوهم هنـا التزييـف ، بـل يعـني اقنـاع الـذات علـى انهـا قـادرة علـى مواجهة قضايا الكون التي لا يمكن للانسان - بأي شكل من الأشكال – بسط

---

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة 53 .

سيطرته عليها ، فهي خارجة عن إرادة الانسان ، انها شكل من أشكال تمرد الطبيعة .. لذلك فقد أخذ الشعراء - الذين يمتلكون رؤى - على عاتقهم مواجهة هذه القضايا ، " وقد عرف تاريخ الشعر العربي عددا من الشعراء الذين تميزت اثارهم برفض التصورات والمعتقدات السائدة كأبي العلاء المعري وأبي نواس والحلاج وديك الجن الحمصي ، أو الذين رفضوا التقليدية الشائعة إلى الفن كأبي تمام ومسلم بن الوليد وغيرهما ."(1) بل لم يكن رفض أبي تمام رفضا للنظرة التقليدية الشائعة إلى الفن وحسب ، وانما كان أيضاً رفضا لقضايا كثيرة شغلت فكر الانسان منذ أمد بعيد سواء على مستوى الكون ، أم الواقع .. لذلك فان وراء الفن تكمن فلسفة أبي تمام في هذه الحياة ، ورؤيته تجاه الكون ، وبذلك فان دواعي الرفض ليست واحدة بل هي مختلفة ومتنوعة ، فقد تكون دواعي مادية ، وقد تكون دواعي معنوية ، وقد تكون صورة للمجموعة في انعكاسها عند الفرد ، وبذلك يمكن تجزئة محيط الرفض إلى ثلاثة وجوه مرتبطة وملتحمة ببعضها :(2) الوجه الاول : يتمثل في اطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحياة والموت ومنزلة الانسان في الوجود .

الوجه الثاني : يتمثل في مواقف الرافض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي .

الوجه الثالث : ويتمثل في ان الرفض المكتمل لايتوقف عند حد التنكر للقديم أو الموجود ، بل يقترح البديل ويخطط للمستقبل .

وهذه الوجوه الثلاثة المختلفة ظاهريا الملتحمة باطنيا قد تولد معا على مدى تجربة الرفض وتكون نتائج بعضها عن بعض ، إذن فان " الحركة ، الولادة ، الموت، البحث عن الحقيقة : هذه كلها تشترك في موقف الرفض ؛ إذ ان كل ولادة تجدد ، وكل تجدد نقض ، وكل بحث عن الحقيقة رفض للقبول بالحقائق في وضعها الراهن. وهذا السفر الابدي بين الشكل والسديم ، هذا الرصد للتكون ، رفض

---

(1) بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث : خالدة سعيد ، مجلة شعر ، ع 19 ، 1961 م 93 .

(2) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 50- 51 .

للعالم في اشكاله وصيغه وقيمه الراهنة الثابتة . فالرفض أو (الهدم) كما يقول هيدجر هو لحظة بناء جديد " [1] . ومن هنا يعد أبو تمام شاعرا رافضا من اجل بناء جديد يتناسب ومعطيات العصر ، فهو مؤمن تمام الايمان بان الحياة قائمة على عنصر التغير ، وهذا ما يتطلب من الانسان السعي وراء التجديد ونبذ السلفية المقيتة التي تسعى إلى تجميد الانسان ووضعه في قولبة واحدة ، لذلك " فابو تمام يظل في تاريخ الابداع الشعري عند العرب اول شاعر كرم الكائن الانساني ورفع الفنان الشاعر إلى اعلى مستوى بمنحه اياه القدرة على تصور عالم غني العناصر لكي يتخذ الابداع الذي لايكف عن الحركة شكلا فنيا يحتوي الكون " [2] عن طريق الكلمة ذات الدلالات المتعددة التي تحوي رؤية الشاعر تجاه هذا الكون الفسيح وموقفه من قضاياه المتعددة التي كانت في تكونها عنصرا من عناصر تجربة الشاعر الحياتية والشعرية على حد سواء ؛ إذ ليس من الصحيح ان نفصل بين تجربتين تنبعان من مصدر واحد ، فالتجربة الحياتية والتجربة الشعرية وجهان لعملة واحدة ، إذا ما حاولنا تمزيق وجه ، تمزق الوجه الاخر منها ، " ومن هنا كانت الكلمة عند أبي تمام أكثر من مادة صوتية ، فكل كلمة تكشف عن شكل خاص من الوجود ، فضلاً عن انها تكشف عن شكل خاص من الايقاع . انها بنية عضوية تصل بنيويا بين ذات الشاعر واشياء العالم . وهذا يعني ان الكلمة تحتضن من الشيء فعاليته " [3] وهذا ما يؤكد صدق التجربة الشعرية والشعورية عند أبي تمام ، فليس شعره محض كلمات ، بل هو طاقة انفجارية تحمل بذرة الرفض القائم على مبدأ التغيير والبناء الجديد ، فهو لاينظر إلى الاشياء على انها مجرد اشياء مركونة في الطبيعة ، بل انه ينظر اليها على انها عناصر ذات قيمة تأثيرية وتأثرية في الوقت نفسه على حياة الانسان ، فلا يبدي أبو تمام موقفا استسلاميا ، بل هو يؤثر المواجهة والمصادمة حتى

---

(1) حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث : د . خالدة سعيد 123 .

(2) بحثا عن رؤية كونية في شعر أبي تمام : د. فهد عكام ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع 9 ، السنة 3، تشرين الاول 1982 م 195 .

(3) الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب : ادونيس 116/2 .

وان فاقته عناصر الطبيعة " وعلى هذا النحو ان الحدث الخلاق ينتهي برؤية تأملية تشمل فن الشاعر ، ان هي الا نظرة تتركز فيها أهمية تجديد أبي تمام : فالشعر عنده ليس تعبيرا عن فكرة أو عاطفة فحسب ، وانما هو بالحري تعبير عن تجربة ماورائية وهذه التجربة تشي بايمان أبي تمام بانتصار الشاعر في هذه الاوركسترا الكونية التي تتميز عناصرها بجدلية تقوم على السيطرة ، وايمانه بان شرارة الخلق الاول تتحول ، مع الزمن الذي يضيء ، إلى نور دائم متجدد ، في نشيد فخم يتغنى بتمجيد عبقرية أبي تمام نفسه ."[1] . هذه العبقرية التي تجاوز بها عصره ، بل وحتى العصور التي تلته ، ولم يحصل هذا التجاوز الا بفضل الروح الثورية التي امتلكها أبو تمام ، والذي كسر القيود الاتباعية ، وتخطى كل العقبات التي حاولت الحيلولة دون تقدمه في مرحلة التجديد ، والذي ساعده على ذلك الرفض الذي امتلكه ، الرفض البناء .. ومن هنا سنعرض في هذا الفصل لثيمات الرفض عند أبي تمام التي تناولت القضايا الكونية التي لها تأثير كبير على حياة الانسان، ويتوقف عليها مسار حياته، فاذا كان الانسان انهزاميا استسلاميا نالت منه وسيطرت على قواه ، اما إذا كان انسانا قويا صلب الارادة ، لم يتوان ولم يستسلم لها ، بل يرفضها ويواجهها ، حتى وان كانت اقوى منه ، وكذلك هو أبو تمام الذي لم يستسلم ، وانما واجه وصمد ورفض ..

1 . الدهر :

يعد الدهر القضية الاساسية التي شغلت وما زالت تشغل فكر الانسان ، فكان يبحث جاهدا في سبيل الوصول إلى وسائل تمكنه من الظفر بالدهر واقتلاع أنيابه ، وراح يتأمل ويقلب فكره ، ولكن لم يجد ذلك شيئا ، ذلك انه لا يتعامل مع ظاهره عيانية ، وانما يتعامل مع ظاهرة تجريديه ، فمن منا رأى الدهر ؟ ولكننا نلتمس أثاره وصروفه التي نحاول تجنبها ، ولكنها أقوى ، فالدهر خارج إطار ارادة الانسان ، لذلك اعتقد العرب قبل مجيء الاسلام أن الذي يقودهم إلى الهلاك في هذه

---

(1) بحثا عن رؤية كونية في شعر أبي تمام : د. فهد عكام ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع 9 ، السنة3 ، تشرين الاول 1982م 193 – 194 .

الدنيا انما هو الدهر ، وقد ذكر الله سبحانه وتعالى ذلك في محكم كتابه العزيز : ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾ (1) . ومن خلال ذلك يتضح لنا ان العلاقة بين الانسان والدهر علاقة وطيدة لا انفصام لها ، ذلك ان الدهر يحتوي الانسان ، والانسان يتحرك في دائرة الدهر ، وان " العلاقة بين النفس والزمان ، أو الزمان والوجود هي التي مثّل لها هنري برغسون بالعلاقة التي تقوم بين الوجدان والدماغ والشبيه بعلاقة المعطف المعلق بالمسمار ، أي ان المسمار يعطي للمعطف شكله وتهدله ، ورغم ان المعطف لا يتصل بالمسمار الا كما تتصل حركاتنا اليومية بالدقيقة وبالساعة واليوم ." (2) بمعنى ان الانسان يعيش في دائرة الدهر ، وهذا الاخير يملي على الانسان صروفه ونوائبه ، من غير ان يكون للانسان اية سلطة على الدهر لا من بعيد ولا من قريب ، ولكنه يسعى بالجهد والمحاولة كسر طوق الدهر والانتقام منه ، فهو تارة طيب مسالم ، وهو تارة اخرى قاس صعب المراس ، وتارة اخرى تجده مهادنا .. وهكذا دواليك ، وتستمر حالة الصراع بين الانسان والدهر ، ومن هنا فان " صراع الانسان مع الزمن ... قضية عامة تصور موقف الانسان من الزمن سواء أكان هذا الموقف تصالحياً ام تصادميا ، وقد عبر الشعراء ...عن مواقفهم واحساسهم بالزمن بلغة شعرية راقية ، تبتعد عن التقريرية والمباشرة ، ويكاد يكون احساسهم بالزمن قد قادهم الى اختيار اسلوب ايحائي يقوم على الكشف عن رؤية الشعراء الداخلية للزمن من خلال إدراكهم له واحساسهم به " (3) وهذه سمة امتاز بها الانسان العربي عامة والشعراء خاصة في محاولة منهم لمقارعة الدهر والانتصار عليه مهما كلفته هذه المقارعة ، فالانسان العربي في نظرته ، يسعى الى الخلود عن طريق الظواهر الزائلة ، فهو يريد ان يقهر

---

(1) الجاثية 24 .

(2) الانسان والزمان : سركون بولص ، مجلة افكار ، الاردن ، ع 10 ، السنة 1 ، اذار 1967م 42 .

(3) البناء الاستعماري للدهر في الشعر الجاهلي : موسى ربابعة ، مجلة دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية ، الأردن – جامعة اليرموك مج24 ، ملحق 1997م 689 .

الزمن وان يقهر الموت ، اما الزمن المتقلب بحوادثه وصروفه ، فانه يقهره بالخروج منه الى ما ليس زمنيا بطبيعته ، فيلجأ الى ذاته ، وهي كائن لا زمني ، وكذلك هو يأمل في حياة اخرة لا تخضع هي الاخرى لعوامل الزمن[1]. وعلى الرغم من ان الدهر ظاهرة كونية تصيب كل انسان على هذه الارض، الا ان وجهة نظر الشعوب اليها تختلف بحسب طبيعة هذه الشعوب ، وطبيعة نوع العلاقة بينها وبين الدهر ، فالعربي نظرته تختلف تماما عن نظرة الغربي وهكذا ، اذن ، " فالظاهرة ذاتها قد تنتظم بطرق مختلفة في ثقافات متباينة ، ويدل ذلك على اختلاف الظاهرة داخل الثقافة الواحدة ، كما تختلف الظاهرة في ثقافتين مختلفتين ، ويرجع ذلك الى خصائص البناء الثقافي.."[2] . وإن من يمثل هذا الاختلاف في رؤية الظاهرة الواحدة هم الشعراء، فانهم ينظرون الى الظاهرة كل من منظوره الخاص المبني على ثقافته وتجربته ، ومن هنا نجد ان شاعرنا أبا تمام قد عبر عن رؤيته الرافضة للدهر ، فالدهر وان كان يرتدي اجمل الثياب في بعض الاحيان الا انه يظل المخادع الاكبر في هذه الحياة ، ذلك انه لا تؤمن عواقبه ، لذلك اتسم ابو تمام بصفة الثورية الرافضة التي لا تقبل الاشياء على علاتها ، فهو رفض للثبات والمراوحة في مكان واحد ، وهو سعي الى التغيير والنمو ، فان " اتقاد جمرة اللوعة بالبكاء هو نوع من التنقيب والحفر في اعماق الذات حيث يتم تجاوز الانا والاغتراب في العالم الخارجي ، والتماهي مع الذات ومعرفتها . انها ثورة (القلب) ثورة الكشف عن الغيب المحجوب . تتحقق هذه الثورة بهدم المألوف وتتميز اساسيا بغياب الرقابة غيابا كليا وتتميز تبعا لذلك بكونها اكتشافا للانهاية في داخل الانسان . واكتشافا لاسرار جديدة فيه وكشفا عن العالم الخفي فيه . انها نوع من السير في ارض غامضة نحو اخرى مجهولة . "[3]. فأبو تمام يثور ويرفض من اجل ايجاد البديل الذي يتلاءم وروح العصر آنذاك . فقد كان أبو تمام شاعرا يمتلك

---

(1) ثقافتنا في مواجهة العصر : د. زكي نجيب محمود 59 .

(2) المناهج الانثروبولوجية : د. محمد حسن غامري 88 – 89 .

(3) لغة الشعر – قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة5 ، 1997م 16 .

رؤية ثاقبة تجاه قضايا الكون والحياة ، فنظر اليها بمنظار الانسان المفكر وبعقل الفيلسوف ، ولم يكن سلبيا يمر على الظاهرة مرور الكرام دون انعام النظر فيها ، وانما كان صاحب نظرة ثورية ، اتسمت بالتجديد المستمر الذي لايعرف التوقف والجمود عند حد معين ، وبذلك " تتجلى ثورة ابي تمام ثورة روحية ، انه يسعى لتغيير واقع تستوحش فيه الروح : فيبتكر لذلك احسن الوسائل ، ويجرب اصطناع (العلم) ، واستخدام (الدهر) ، وغرية (التجدد) ، ومحبة (الغير) في الامال والالام ، وتهذيب النفس و(الجنس) حتى يسعد هو ، ويسعد الجنس البشري ."(1) . ومن خلال ذلك سنتناول في هذا المبحث رؤية ابي تمام للدهر من خلال اشعاره .. وسنعرض كذلك لما يدل على الدهر مثل الزمان ، والايام ، والليالي .. الخ . فيقول ابو تمام :(2)

لا يوم اكثر منه منظرا حسنا ... والمشرفية في هاماتهم تخد

انهبت ارواحه الارماح اذ شرعت ... فما ترد لريب الدهر عنه يد

يأتي رفض الدهر من خلال ان هذا اليوم الذي انتصر فيه المسلمون على الأعداء لم يكن هناك أحسن منه منظرا والسيوف تعتلي هامات الأعداء لتحزها ، وأخذت الرماح تسلب أرواحهم مما لم تترك لهم يدا ترد عنهم ريب الدهر ، أي لم يدع مجالا لأن يشكك الدهر في وقوع هذا اليوم ، فرفض الشاعر للدهر جاء من زاوية انه جعل من الدهر كائنا يحاول التشكيك في بطولات العرب ، فلم تدع افعال الجيش العربي مجالا للدهر لأن يشكك في ذلك .. فيبدو ان الصراع بين العرب وبين العدو ، جسده أبو تمام إلى صراع بينه وبين الدهر ، فكأنه يسخر هنا من الدهر ، وبذلك يبدو " ان الصراع هو الاسلوب الوحيد الممكن امام الذاتية لانجاز ذاتها في فضاء الدهر . ويبدو ان هذا الصراع لا ينتهي، لانه في حقيقته صراع مع الدهر نفسه . ولذلك فان الوجود للحياة يتخذ هذا الطابع الحماسي ويتشكل معركة بين جيشين ، غير ان الذاتية بما كان لها من ممكنات استطاعت ان تستوعب حركية الدهر وتشتمل

---

(1) الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي 103- 104 .

(2) ديوان أبي تمام 17/2 .

عليها وتكيفها باتجاه انجاز ذاتها ."[1] . ولا ينفك رفض أبي تمام للدهر عن ان يكون رفضا للواقع المعاش في عصر الشاعر ؛ إذ تنعدم العدالة وتفتقد المساواة ، وتضيع الحقوق ، فكذلك الدهر يخلو من اية مساواة أو عدالة وهذا يتضح من خلال نوائبه التي يصيب بها الناس .

ويقول [2] :

مضى الاملاك فانقرضوا وأمست	سراة ملوكنا وهم تجارُ
وقوف في ظلال الذم تحمى	دراهمها ولا يحمى الذمار
فلو ذهبت سنات الدهر عنه	وألقي عن مناكبه الدثار
لعدل قسمة الارزاق فينا	ولكن دهرنا هذا حمار !

تتمظهر الشكوى من الدهر هنا ؛ إذ اصبح المتحكمون بأمور الناس مجموعة من الطغاة الذين يمتلكون الأموال ، ويحتمون في ظلال الذم ؛ إذ أصبح كل همهم حماية أموالهم ولا تهمهم حماية أعراضهم وكرامتهم . واذ يرفض الشاعر الدهر فانه يضفي عليه سمات الكائن الحي فيجسده بأن جعل له سنات ، فهو في غفلة مستمرة بدلالة قوله : (فلو ذهبت سنات الدهر عنه) ، فنستشف ان الدهر غافل غفلة أبدية ، لأن الأداة (لو) هي حرف امتناع لامتناع فيمتنع تقسيم الأرزاق بعدالة على الناس ، لامتناع ذهاب غفلة الدهر عنه ، وكذلك يجسد الشاعر الدهر من خلال اضفاء صفات الكائن الحي عليه فيجعل له دثارا على مناكبه ، فهو متدثر ولكنه دثار لا يلقيه الدهر عن مناكبه ، وتتضح أمامنا ان الشاعر لجأ إلى أسلوب المفارقة فهو يعطي للدهر صفة تفارق الكائن الحي ، فمن المعروف ان الكائن الحي له منكبان، في حين جعل للدهر مناكب وهو في ذلك يشير إلى عظم مصائبه ونوائبه . وفي قراءتنا للشطر الثاني من البيت الرابع نلاحظ ان الشاعر عمد إلى تشبيه طريف استطاع من

---

(1) الجمال في الوعي الشعري العربي قبل الاسلام – دراسة تأويلية : هلال محمد جهاد ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، قسم اللغة العربية ، 1998م 73 .

(2) ديوان أبي تمام 154/2 .

خلاله كسر أفق توقع القارئ ، في قوله : (ولكن دهرنا هذا حمار!) فبناء على الأبيات السابقة لهذا البيت ومن خلال الشطر الأول للبيت الرابع كنا نتوقع بأن تكون الاجابة : ولكن دهرنا هذا جائر أو ظالم أو غير عادل ، إلا أن أفق التوقع قد خاب بمجرد سماع لفظة (حمار)، فما هي الصلة بين الدهر والحمار . يبدو لأول وهلة أنه لا توجد أية صلة بين الدهر والحمار ، ولكن بعد انعام التأمل في النص نستشف ان هناك صلة بين الدهر والحمار من منظور ما يريده أبو تمام ، وبما أن هذا الدهر غافل لا يفارق غفلته هذه فمن المعروف ان الحمار هو أيضاً غافل عن كل ما يوضع فوقه من احمال وأثقال لا يعي ما فيها ، ويمكننا ان نستحضر الآية الكريمة التي تقرب ما ذهبنا إليه، وذلك في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾[1] .

وقد عاب بعض الناس على أبي تمام [2] قوله : (ولكن دهرنا هذا حمار) ، وأظنهم لا يعرفون جماليات القول الشعري وما يحويه من مضامين ساخرة رافضة للواقع ، بل انه في قوله هذا انما أعطى القيمة الحقيقية للواقع المزري المعاش آنذاك ، فجاء وصفه صادقا نابعا من شخصية متمردة على الواقع ورافضة له .

ويقول [3] :

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد	أضججت هذا الأنام من خرقك
سائل لياليك فهي عالمة	أي كريم أرسفن في حلقك

في قراءتنا لهذين البيتين نستشف رفض الشاعر للدهر من خلال الاسلوب القوي الذي استخدمه الشاعر للتعبير عن استيائه من الدهر وأفعاله ، فهو يبدأ بالنداء (يا دهر) مستخدما الأداة (يا) التي تشير للبعيد ، وبما ان الدهر ليس بعيدا عن الانسان فان مناداة الشاعر له بالأداة (يا) انما هو تقليل من شأن الدهر ، ونلاحظ أسلوب الشدة الذي خاطب به الشاعر الدهر يتضح عن طريق تكرار الحروف ، ففي

---

(1) الجمعة 5 .

(2) شرح الصولي لديوان أبي تمام دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان 512/1 .

(3) ديوان أبي تمام 405/2 . و ينظر : م . ن 314/2- 315 .

البيت الأول تكرر حرف (الخاء) مرتين في قوله : (أخدعيك ، خرقك) وهذا الحرف هو صوت حلقي فكأن الدهر سبب غصة في حلق الانسان ، وتكرر حرف (الدال) ثلاث مرات في قوله : (يا دهر ، أخدعيك ، فقد) وهذه الدالات تكررت في الشطر الأول وقد أعطى هذا الصوت في تكراره شيئا من الانسيابية في خطاب الشاعر للدهر، وفي لفظة (أضججت) نلتمس شدة استياء الشاعر من الدهر ، ففيها ثقل كبير حصل من جراء تكرار صوت (الجيم) في تتابع ، وتقارب مخرج صوتي (الضاد) و(التاء) ، وكذلك الحال في لفظة (خرقك) فقد اضفى تماثل الحركات على صوتي (الخاء) و (الراء) ثقلا شديدا يشير إلى وطأة الدهر على نفس الشاعر .

وفي البيت الثاني يطلب الشاعر من الدهر ان يسأل لياليه عن الكريم / الممدوح الذي قذفن به في حلق الدهر ، فاستعار للدهر حلقا وجعله كالكائن الحي الذي يأكل ويبتلع، ونلتمس من خلال ذلك استصغار الشاعر للدهر عندما طلب منه ان يسأل لياليه ، مما يشير إلى انه – أي الدهر – غافل عن كل شيء وهذه صفة ملازمة في رؤية أبي تمام للدهر ، ومما يؤكد قولنا هذا ما وصف به أبو تمام ليالي الدهر بقوله : (فهي عالمة) ، أي أنت يا دهر غافل لا تعلم شيئا سوى انك تؤذي الأنام . ان الشاعر إذ يسخر من الدهر فانه يعبر عن رفضه واستيائه من نوائب الدهر التي يلقي بها على الانسان .

ويقول أبو تمام [1] :

لو ان دهرا رد رجع جواب ... أو كف من شأويه طول عتاب

لعذلته في دمنتين بأمرة [2] ... ممحوتين لزينب ورباب

فاننا في اثناء قراءة هذين البيتين نستشف ان الشاعر يرفض الدهر ، لانه – أي الدهر – لا يقوى على رد الجواب للسائل، ولا على ان يكف من طول عتاب الشاعر، ونستشف الرفض كذلك حتى وان تمكن الدهر من رد الجواب ، بدلالة

---

(1) ديوان ابي تمام 75/1- 76 .

(2) أمرة : موضع . وقالوا : هي امرأة مخفف .

قول الشاعر : (لعذلته) ، والعذل بحد ذاته رفض ، لانه صادر من حالة عدم رضا ، ولو انعمنا في قراءتنا لوجدنا ان سبب الرفض يكمن في دمنتين ممحوتين لحبيبتي الشاعر (زينب ورباب) ، فكأن الشاعر يلقي اللوم على الدهر باعتباره السبب الرئيس لاعفاء هاتين الدمنتين . ومن خلال ذلك يتضح لنا ان " ممارسة التفكير بالقراءة ، ميل إلى التخييل في الكيفية التي ستبقى عليها عملية القراءة . فشخص الناقد لا يترك خياله في الخلف وهو يقدم على انجاز الفعل القرائي .. فبالتخييل تتم قراءته الفريدة والمضيفة ، أو التي لها الفرادة دون الاضافة . على اعتبار ان استهواء القراءة واكتمالها ، هو نهاية للتخييل وللمقدرة على حركيته وتحريكه .. " [1]، فليس النص مجرد كلمات مرصوفة ، ولكنه رؤية الشاعر تجاه هذا الكون وظواهره مما يدعوه إلى التفاعل معها.

ويقول أبو تمام [2] :

تركت حطاما منكب الدهر إذ نوى ... زحامي لما أن جعلتك منكبي

يحتدم الصراع بين الشاعر وبين الدهر إلى الحالة التي ينتصر فيها الشاعر على الدهر بعدما أحاله إلى حطام ، فالشاعر والدهر في حالة واحدة من التوازي ، ولكن هنا يتبادر سؤال مهم وهو هل الدهر هنا صورة حقيقية / أيقونية ؟ يريد بها صورة الدهر نفسه ، لا يبدو ذلك فالدهر هنا هو رمز الحقد الذي يريد التفريق بين الشاعر والممدوح .

فالشاعر ينتصر على الدهر / الحقد ، لأن منكبه أقوى من منكب الدهر ، ففي الوقت الذي يمثل فيه الحقد منكب الدهر ، فان الممدوح يمثل منكب الشاعر، فكأن الصراع بين الشاعر والدهر صراع يدعو إلى بقاء الأصلح والأقوى ، وهذا ما حصل حين انتصر الشاعر بفضل ممدوحه على الدهر الذي يحمل ثيمة الحقد . فيستعيد القارئ آليات تلقي التجربة لدى المبدع التي تكون لحظاتها في غاية الغموض والتعقيد ، لأنها تعني لحظات معايشة الانسان ومعاناته لكائنات الواقع والعيش فيه ؛

---

(1) القراءة في المرآة : صدوق نور الدين ، مجلة المسار ، تونس ، ع28- 29 ، 1996م 143 .

(2) ديوان أبي تمام 154/1 . و ينظر : م . ن 307/1 .

إذ يواجه الصدمة الأولى التي تعترض فيها الاشياء واحداث أجهزة التلقي في الانسان .. النظر الذي يؤدي الاستقرار وادامة التجربة فيه إلى الرؤية ، والتي ستتطور عند الملازمة إلى ابصار وتبصر وتمثل في الخيال [1] . وليس هذا فحسب ، بل قد تتحد تجربة القارئ مع تجربة المبدع في النص الابداعي ، ويتم هذا التوحد عن طريق التفاعل بين معطيات القارئ التي يقدمها للنص ، وبين معطيات النص التي يمنحها للقارئ [2] .

يقول أبو تمام [3] :

لقد أنست مساوئ كل دهر	محاسن احمد بن أبي دواد
متى تحلل به تحلل جنابا	رضيعا للسواري والغوادي [4]

لم يغير الشاعر من رؤيته تجاه الدهر ، بل ظل مصرا على موقفه الرافض له ، معززا رؤيته ، وكما قلنا في نص سابق أن أبا تمام يتخذ من ممدوحيه معادلين موضوعيين له ، وهو يصر على ان الدهر لا ينصلح وانما يمكن لمساوئه أن تركن إلى النسيان ان كان هناك من يضفي على الدنيا محاسن اخلاقه وخاصة الجود والعطاء . فنلاحظ المقابلة التي يقيمها الشاعر بين ممدوحه وبين الدهر ، ويتبين من ذلك رجحان كفة الممدوح على كفة الدهر، وهذا طبيعي لأننا وكما قلنا ان الممدوح يعد معادلا موضوعيا للشاعر ، فلا يمكن للشاعر ان يُخْسِر كفة الممدوح وإلا خسر هو أيضاً . والذي أدى إلى غلبة كفة الممدوح / الشاعر هو الفعل (أنست) ، والذي يجعل الممدوح منتصرا على الدهر هو ان أي انسان متى حل على الممدوح فقد حل على الخير والنعم ، فغدا عنده رضيعا للغوادي والسواري ، وهي كناية عن كثرة النعم والخيرات لدى الممدوح ، ومن هنا " يذهب أبو تمام إلى الجانب السيميائي من الشعر فيراه يستبطن

---

(1) تشريح الذاكرة المبدعة : عبد الرزاق المطلبي ، مجلة الأقلام ، العراق ، مج17 ، ع2 ، 1982م 81 .

(2) ينظر : نظرية التلقي مقدمة نقدية : روبرت هولب ، ترجمة : د. عز الدين اسماعيل 202 .

(3) ديوان أبي تمام 374/5 .

(4) السواري : السحاب الذي يسير ليلا ، الغوادي : السحاب الذي يسير غدوة .

النفس ويرفع الهمة . ويرى في التركيز على التوجه الفكري بتهذيب الذوق سبب ادراك الخصال الحميدة . ومن ثمة يعالج خصال الجود ، ويرعى آيات الموت التي تذكي الأبعاد النفسية والاجتماعية "[1] ، وهذا ما نلاحظه من خلال علاقة التوحد بين الشاعر وبين ممدوحيه في مغالبة الدهر والانتصار عليه .

ويقول أبو تمام [2] :

ليسقم الدهر أو تصحح مودته	فاليوم أول يوم صح لي أمل
أدنيت رحلي إلى مدن مكارمه	إليّ يهتبل اللذ حيث أهتبل [3]

جاء رفض أبي تمام للدهر هنا في صورة الانسان الذي لم يعد يهمه أمر الدهر سواء أأسقم مودته للشاعر – وهذا ما كان يحصل دائما – أم ان يصحح الدهر مودته للشاعر فيحسن إليه ولا يرمي عليه نوائبه . ولا تأتي هذه اللامبالاة من قبل الشاعر للدهر إلا من انسان صقلته نوائب الدهر ، فما عاد يلقي بالا إلى احسانه والى اساءته، ولكن تبقى العلاقة بين الشاعر وبين الدهر علاقة ندية علاقة عدو مع عدوه ، لا يمكن ان يتصافيا ، وحينما نلتفت إلى الشطر الثاني من البيت الأول نجد ان الشاعر يصرح بأن اليوم هو أول يوم يصح له الأمل ، وذلك بعدما حظي بتقريب الممدوح له ، وهذا الشطر يكشف عن جانب من طبيعة الحياة التي عاشها أبو تمام ؛ إذ كانت حياة مليئة بالتعب والنصب ، فهو لم يعش حياة مترفة ، بل كان يتنقل هنا وهناك بحثا عن سبل العيش ، وهو لم يكن يسأل الناس الحافا ، بل كان يحصل على المكافأة من غير سؤال .. ولم يكن أبو تمام محظوظا في حياته وهذا ما نستشفه من خلال رفضه المستمر للدهر ، فكأن ليس له ساعة صفاء واحدة مع الدهر ، فكان أبو تمام يعيش صراعات حادة في وجوده في هذه الحياة ، لذا فان " العمل الأدبي لا

---

(1) هاجس التراث الشعري وعلاقته بالسيمياء (قراءة نقدية سيميائية في شعر أبي تمام وابي فراس) ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية ، جامعة عنابة 293 .

(2) ديوان أبي تمام 18/3 .

(3) يهتبل : يغتنم ، اللذ : بسكون الذال لغة في (الذي) .

يولد الا في الوقت الذي تتم فيه تلك العلاقة المخصبة بين الشعور الانساني والوجود المطلق ، فمن هذا العناق يكتسب المبدع رؤية سحرية يتجاوز بها منطق الواقع ، ويتجاوز بها عالمه الجزئي بالقوة "[1]. ومن هنا غدا صراع أبي تمام مع الدهر ورفضه له صراعا ملتصقا برؤية الشاعر لهذا الكون، منطلقا من الواقع المعاش ومتجاوزا إياه في الوقت نفسه .

ويقول [2] :

بلوناك أما كعب عرضك في العلى	فعالٍ ولكن خد مالك أسفل
تحملت ما لو حمل الدهر شطره	لفكر دهرا أي عبأيه أثقل

تتضح رؤية أبي تمام الرافضة للدهر بوساطة المقارنة التي عقدها بين ممدوحه وبين الدهر ، فيشير إلى ان الممدوح قد ابتلي بكثرة الطالبين ، ولكن ذلك لم يثنه ، فكعب عرضه في العلا عال لا تطاله الصروف ، وفي الوقت نفسه جعل من خد ماله في الأسفل ، اشارة إلى كرم الممدوح وكثرة بذله للمال ، فالاستعارتان في البيت الأول حققتا كسرا لأفق التوقع ، ففي الاستعارة الأولى جعل للعرض كعبا والمعروف ان الكعب يكون في أسفل القدم ، ولكن مكانة الممدوح تأبى الا ان يكون كعب عرضه عاليا جدا في أعنان العلا ، اما في الاستعارة الثانية فنجد أنفسنا أمام حدث يسير نحو الأسفل فجعل الشاعر للمال وجها ، والوجه يكون في أعلى الجسم ، ولكنه هنا في الأسفل ، اشارة إلى ابتذال الممدوح للمال فهو لا يحرص عليه ولا يتمسك به ، لأنه مصدر للدنو والسفول .

ثم يأتي الشاعر إلى ذكر المقارنة بينه وبين الدهر ، وهذه المقارنة توضح رفض أبي تمام للدهر ، فهو يعطينا صورة للدهر – لو جاز لنا ان نسميها كاريكاتورية – حين يبين قوة الممدوح في تحمله الامور الشاقة ، إلى جانب ضعف وبلادة الدهر ، فان ما قد تحمله الممدوح كله ، لو حمل الدهر نصفه لظل يفكر عمرا كاملا أي

---

(1) المجاز والابداع : احمد اعراب الطرايسي ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية ، فاس ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ع6 ، 1982 – 1983م 170 .

(2) ديوان أبي تمام 3/73- 74 .

النصفين اثقل من الاخر ، فالمفارقة هنا تكمن في جملة اشياء تتمثل بالاتي :

1. جعل الشاعر من الدهر يفكر بقدر عمره – أي دهرا – والمعروف ان الدهر لا نهاية له . وهنا اضفى عليه صفة البلادة .
2. إذا كانت هذه الاعباء قد قسمت إلى نصفين متساويين فما جدوى التفكير بذلك، فسخر بذلك الشاعر من الدهر ، إذ جعله غبيا .
3. يقصد أبو تمام من وراء ذلك كله الاستخفاف بالدهر والسخرية منه ، لأنه – أي الشاعر- رافض للدهر بكل طاقاته وليس ذلك رفضاً سفسطائياً ، بل هو رفض متولد عن تجربة طويلة في الحياة .

ويقول أبو تمام [1] :

لتغلب سؤدد طابت منابته	في منتهى قل منها وفي قمم
مجد رعى تلعات الدهر وهو فتى	حتى غدا الدهر يمشي مشية الهرم

فالتجربة الشعرية تفتح امام القارئ آفاقا رحبة للكشف عن رؤية الشاعر الدالة على رفض الدهر ، فقبيلة تغلب لها سؤدد طابت منابته وانتشرت في مختلف الاطراف ، ثم ان لهذه القبيلة مجدا يجسده الشاعر مضفيا عليه صفة من صفات الكائن الحي ، فهو – أي المجد – يرعى كالناقة ، ولكن ماذا يرعى ؟ طبعا انه لايرعى الكلأ ، بل هو يرعى ويقتات على نوائب الدهر ومصائبه .. ويعمد أبو تمام هنا إلى كسر حاجز اللغة حينما يجعل الدهر كالانسان يمر بمراحل النمو ، فمجد تغلب يرعى الدهر وهو في قمة نشاطه مرحلة الشباب (فتى) ، ونلاحظ سير خط النمو ، فلم يترك مجد تغلب الدهر الا وهو يمشي كالشيخ الهرم ، اشارة منه إلى انكسار الدهر وانهزامه امام ارادة هذه القبيلة ، وما هذا الانتصار الا ظفر للشاعر الذي يرفض الدهر . فلو لاحظنا مسار الحياة لدى طرفي المعادلة (تغلب + الدهر) لوجدنا ان طرف المعادلة الاول / قبيلة تغلب ، هو المحرك الاساس ، بل لا محرك دونه في مسيرة النمو ، فكأن مجد هذه القبيلة سيل جارف لا يأتي على شيء الا هزمه ،

---

(1) ديوان أبي تمام 3 / 187 .

فهو إذ انتصر على اقوى مؤثر في الحياة ، الدهر – وهو مؤثر سلبي – لذلك فمن المحتم على الشاعر ان يصور انهزام الدهر وانكساره ، ومن خلال هذا الرفض الثابت من قبل الشاعر للدهر ، تتضح مدى معاناة الشاعر التي لقيها بسبب الدهر ونوائبه . إذن ، " فالشاعر – والذات الانسانية عموما – يفعل في الدهر أو في الشرط ويؤثر فيه، ويستطيع احيانا تغييره والانتصار عليه ، وأحيانا أخرى يملي الشرط أو الدهر ارادته على الانسان فيضطره للخضوع له دونما رغبة منه .... يضطره للاستلام ، وهو استسلام أو تراجع مؤقت على اية حال . إذن العملية هي انتصار وهزيمة ، تراجع وتقدم ، تأثر وتأثير " (1) .

يقول أبو تمام معززا موقفه برفض الدهر (2) :

والدهر ألأم من شرقت بلومه	إلا إذا أشـــــــرقته بكـــــــريم
أهببت لي ريح الرجاء فأقدمت	هممي بها حتى استبحن همومي
أيقظت للكرم الكرام بناطق	بنداك أظهر كنز كل قديم
ولقد نكون ولا كريم ننالـه	حتى نخوض إليـه ألـف لئيم
فسننت بالمعروف من أثر الندى	سننا شفت من دهرنا المذموم

تتمركز ثيمات الرفض في البيتين الأول والخامس ، اما في البيت الاول فتتحدد ثيمة رفض الدهر في كونه لئيما ، بل انه أكثر من لئيم ، فاستخدام الشاعر لاسم التفضيل (ألأم) يشير إلى شدة كراهيته للدهر ، وقد جعل الشاعر من الدهر شيئا يدخل إلى جوف الانسان كالماء أو ماشابه ، بدلالة قوله : (شرقت) وهو يعني غصة تحدث نتيجة مزاحمة شيء في فم الانسان للهواء الداخل إلى الرئتين ، وهو مؤلم جدا ، فجعل الشاعر من الدهر المسبب في حدوث غصة واختناق في حياة الشاعر ، فالدهر لئيم لاينفك ان يلقي بنوائبه ومصائبه على الانسان ، الا ان الشاعر يقدم

(1) الجواهري شاعر الحرية : فائز العراقي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع332 ، السنة28 ، كانون الأول ، 1998م 20 .

(2) ديوان أبي تمام 267/3 – 268 .

علاجا لهذا الدهر ، وهو ان تجعل كريما يشرق عليه ، فلا يخلو شعر أبي تمام من المقارنة بين حالين ، ففي الجناس الذي جاء به بين كلمتي (شرقت) و (أشرقته) وضوح تام لهذه المقارنة فكلمة (شرقت) هي سلبية لأنها تتسبب بحصول الألم ، في حين كلمة (أشرقته) ايجابية إذ تدل على الاشراق والنور ، ونجد هنا صراعا دائرا بين السلب والايجاب ، بين الألم والأمل ، بين الظلمة والنور ، انه صراع الدهر في مواجهة الكريم / الممدوح / الشاعر ، فالدهر منبوذ من قبل الشاعر الذي يحتمي منه بالكرماء ..

وفي البيت الخامس لا نحس بأي تغير يطرأ على رؤية الشاعر وموقفه الرافض تجاه الدهر ، بل هو يعزز ويؤكد مذهبه في ذلك ؛ إذ انه في خطابه الموجه إلى الممدوح يشير إلى ان هذا الممدوح قد سن سننا كثيرة بوساطة المعروف الذي يغدق به على الطارقين ، وان هذه السنن فعلت فعلها العميق حين شفت الانسان من مصائب الدهر المذموم ، فجعل الشاعر من الدهر مرضا يصيب الانسان في مفاصل حياته ، وليس ذلك فحسب بل انه دهر مذموم لا تحمد عقباه ، فالشاعر في قوله هذا يدلل على الرفض الصارم للدهر ، ومن هنا سيتصور القارئ مدى الأذى الذي ألحقه الدهر بالشاعر إلى الحد الذي دفع الشاعر إلى اتخاذ هذا الموقف الحازم من الدهر ، وقد وضع الشاعر في الوقت نفسه علاجا فعالا للدهر ونوائبه ، ألا وهو العطاء والجزل ، فهذا هو العلاج الذي يقتل الدهر ويستأصل افعاله في هذه الحياة . فالقارئ لا يقرأ صورة من صور الشاعر إلا وهو داخل في وعي مدمج مع تجربة الشاعر / النص ؛ إذ ان " صلة القارئ بالنص ليست ذاتية أي متعلقة بتقبله للنص فحسب . وانما هي موضوعية في أحد وجوهها إذ تتأثر باشكال الاتصال ووسائله وما تتركه من تأثيرات في البنى السطحية للنصوص ، تلك التي ترتبط بجدل حي ، فعال ، ببناها العميقة "[1] ، وهذا الجدل قائم على الأخذ والعطاء بين النص والقارئ ، أي جدل حواري — إذا جاز لنا تسميته بذلك - .

---

(1) الشعر والتوصيل : حاتم الصكر 5 .

يقول أبو تمام (1) :

أسيء على الدهر الثناء فقد قضى ... عليَّ بجور صرفه المتتابع

أيرضخنا رضخ النوى وهو مصمت (2) ... ويأكلنا أكل الدبا (3) وهو جائع ؟

ان مرارة التجربة لدى الشاعر دفعته إلى التصريح المباشر لإساءة الدهر ، فكأنه يقف امام انسان آخر ، فهو يرفض الاحسان إلى الدهر ، والسبب ان هذا الدهر قضى على الشاعر وأوجعه بظلمه وطغيانه عن طريق صروفه ونوائبه ، ومما زاد من رفض الشاعر للدهر ان هذا الدهر يلقي بصروفه على الشاعر في حالة من التتابع المستمر الأمر الذي يزيد من اهلاك الشاعر ، إذ نلتمس هنا رفضا استسلاميا يحاول فيه الشاعر الانتصار لنفسه عن طريق حجب الثناء عن الدهر والإساءة إليه ، فكأن رد أبي تمام على الدهر هو رد انسان مقيد بالسلاسل أو مرمي في الحبس ، لا تخلو هذه المعاناة من جراء الدهر ان تكون معاناة من واقع الشاعر المزري ، لا بل هو ذلك فعلا انه الواقع السيئ الذي عاشه الشاعر في عصره آنذاك . ويشير في البيت الثاني عن طريق استخدام الاستفهام الإنكاري إلى ان الدهر هذا الصامت الذي لا يتكلم لن يقوى على تقييدنا مثلما تربط الدابة ، ولن يستطيع ان يأكلنا مثلما يأكل الجراد الحقول وهو جائع .

لقد اضفى الشاعر على الدهر صفات الكائن الحي من خلال الاستعارة فجعل له يدين يربط بهما (أيرضخنا) ، وجعل له فما (يأكلنا) ، ففي إنكار أبي تمام هذا رفض واضح للدهر ونوائبه . وهكذا لم نجد في شعر أبي تمام نقطة توافق مع الدهر ، بل كلها كانت نقاط افتراق عنه قائما على مبدأ التصارع ، وحالة من الكر والفر ، والانتصار والهزيمة ، وما دامت هذه الحال لم تتغير لدى الشاعر فهي تعبر عن صدق التجربة الحياتية وثبات الرؤية الكونية التي حملها شعر أبي تمام ..

وقد رفض أبو تمام ما كان ملحقا بالدهر فرفض الزمان وجوره ، ورفض

---

(1) ديوان ابي تمام 582/4 . و ينظر : م . ن 86/4 ، و : 517/4 .

(2) مصمت : لا جوف له .

(3) الدبا : الجراد قبل ان يطير .

الليالي والأيام . والزمان كالدهر هو الاخر مصدر المصائب والنوائب ، وشكل مصدر قلق للانسان خاصة الشعراء ، والزمان لا ينفصل عن الدهر فكلاهما شيء واحد ، يقول أبو حيان التوحيدي " الزمان خليفة الدهر ، فما كان محفوظ العين بالزمان كان محفوظ العين بالدهر ، لا فاصلة بين الزمان والدهر ، لأن آخر الزمان موصول بأول الدهر ؛ والدهر زمان ولكن في هذا العالم ، والزمان دهر ولكن في ذلك العالم " (1) . وقد انشغل الانسان منذ بدء الخليقة في السؤال عن الزمان ومحاولة كشف كنهه ، فذهب الفلاسفة كل يعبر عن وجهة نظره في الزمان واشكالاته في مختلف جوانب الحياة ، ومن هنا بات " السؤال عن حقيقة الزمان قديم قدم التفلسف، بل قدم الانسان الواعي نفسه ، لشعور الانسان بتأثير الزمان عليه تأثيرا هائلا ، وصعوبة فهم حقيقته إلى أقصى درجة ، ذلك ان اشكال الزمان قائم في طبيعة الزمان نفسه من حيث انه دائم السيلان " (2) ، ومن خلال ذلك تعددت مواقف البشر من الزمان كل حسب منظوره وثقافته ، ومدى تأثير الزمان في حياة الانسان كفرد ذاتي، وكعنصر من عناصر المجموع ، ويكمن السر في هذه الاختلافات في وجهات النظر في ان الزمان مجهول الكنه ، فهو تجريد ، ولكن الانسان يبصر ويتلمس فعله في الحياة عامة ، وفي الانسان خاصة .. لذلك فان " موقف الانسان من الزمن قديم ، موقف يرى فيه الاشياء تموت وتبعث ، تتحجر وتتحرر ، وتنعكس هذه الرؤية عليه ليتأمل ذاته ومتغيراتها من ميلاد وكهولة وشيخوخة وموت " (3) . فالانسان يلتقي مع الزمان في ان كليهما متجدد لا يقف على حال واحدة من الثبات والاستقرار .

يقول أبو تمام (4) :

وهيهات ما ريب الزمان بمخلد غريبا ولا ريب الزمان بخالد

ان فعل الرفض واضح في قوله : (هيهات) فكما ان نوائب الزمان وحوادثه لا

---

(1) ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي : تحقيق : ابراهيم الكيلاني 72 .

(2) مدخل جديد إلى الفلسفة : د. عبد الرحمن بدوي 200 .

(3) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة 254 .

(4) ديوان أبي تمام 73/2 . و ينظر : م . ن 134/2 .

يمكنها ان تخلد غريبا ، فكذلك ليست نوائب الزمان بخالدة فهي أيضاً ستؤول إلى زوال وموت ، وفي أثناء قراءة هذا البيت تتكشف أمامنا ان لفظة (غريبا) انما تشير إلى الشاعر وهو الذي قاسى كثيرا من جور الزمان ، ولفظة (غريبا) تحتمل دلالتين ، الأولى وهي القريبة تدل على ان أبا تمام كان كثير السفر والتغرب بحثا عن الرزق حتى غدا التغرب والسفر جزءا من شخصيته . اما الدلالة الثانية وهي البعيدة تدل على ان أبا تمام قد اصبح مغتربا عن هذه الحياة بسبب ما لقيه من مصائب الزمان وعدم توافق الحياة معه ، لذا فهو حين صرح في ان نوائب الزمان ليست خالدة انما كان ذلك نوعا من خلق التوازن المعنوي لدى الشاعر ، لكي يطمئن نفسه بأن ما حصل له سيقع على الزمان أيضاً . فهذا – ان جاز لنا القول – هو نوع من تعويض النقص الحاصل عن الفرق الكبير بين قوة الزمان ومصائبه وبين ضعف الانسان ، وقد استطاع أبو تمام ان ينقل إلينا هذه الصورة في فنه العريق القائم على فطنة الشاعر بأمور الحياة والفن على حد سواء ، ومن هنا يتضح لنا ان " الرسالة التي ينقلها الينا الفن أعمق من أن تكون مجرد انفعال نتعاطف به مع الانفعال الأصلي للفنان .. ان الفن يفتح لنا آفاق عالم من المعاني التي يعبر عنها بطريقته الرمزية على نحو فريد لا تشاركه إياه وسيلة أخرى من وسائل التعبير " (1) .

ويقول أبو تمام (2) :

لقد ساسنا هذا الزمان سياسة   سدى لم يسسها قط عبد مجدع

ان الشاعر يرفض الزمان ، لأنه تعامل مع الناس تعاملا عشوائيا وهذا يتضح من خلال لفظة (سدى) وهي تعني هباء ، فلا يأتي من الزمان غير المصائب ، ويضرب الشاعر مثلا يقرب فيه الصورة إلى ذهن المتلقي ، وهو ان هذا الزمان تعامل معنا مثلما يعامل العبد المقطوع الأنف الذي يكون راضخا للعبودية راضياً بها ، بل ان هذا العبد لم يعامل بهذه القسوة التي يعاملنا بها الزمان ، ورفض الزمان يتضح كذلك من خلال استخدام الشاعر للفظة (سياسة) التي تدل على تدبر الأمور واصلاحها ، وهذه

---

(1) آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة : د. فؤاد زكريا 420 .

(2) ديوان أبي تمام 324/2 . و ينظر : م . ن 122/4 .

مفارقة واضحة ؛ إذ أوكل أمر الناس إلى الزمان الأخرق الذي يتصرف بعبثية ، وهو – أي الشاعر – إذ يأتي بصورة الانسان الذي قطع أنفه ، فانما يريد بذلك تحقير الزمان وتصغير شأنه ، ولعل هذه الصورة الغريبة هي " ما أسست له الجمالية الشعرية عند أبي تمام ، وقد أدت هذه النظرة إلى العمل على الكشف عن اللامرئي الباطن في اللغة الشعرية ، أن تخترقها إلى ما وراءها ، إلى نواتها العميقة حيث تتفجر حركة اللغة وتكمن طاقتها الخلاقة . فاللغة الشعرية قابلة لكل صورة . لا تنتهي صورها . ولا تكون الصورة إلا بهذه الغرابة أو هذا الغموض " (1) .

ويقول أبو تمام (2) :

متى يأتك المقدار لا تدع هالكا ولكن زمان غال مثلك هالك

يرتبط الزمان هنا بفعل الموت ، لانه يقوم بعملية الاغتيال عن الموت ، لذلك فالشاعر يفصل القدر عن الزمان ، لأن القدر هو امر الله الذي إذ ما اتى على الممدوح لم يسم الممدوح حينها هالكا ، فهو قدر الله النابع من محبة الله لعبده الممدوح لذلك فهو يرفعه إلى مرتبة تسمو على الحياة الدنيا .. ، اما إذا ما نزلت بالممدوح نوائب الزمان فان هذا الزمان الذي تجرأ على الممدوح هو هالك لا محالة وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال ، مفاده كيف يمكن للزمان ان يهلك بعد اغتيال الممدوح ؟ وهنا ينتبه القارئ وينشط ذهنه في سبيل الحصول على الاجابة ، فالزمان انما يهلك لأن رحيل الممدوح سيؤدي بالناس إلى الفاقة والفقر ، وربما فساد الاوضاع في جميع مفاصل الحياة ، فهنا يهلك الزمان . ومن هنا فان الزمان بالنسبة لابي تمام هم يجب ان يزيحه عن كاهله ، لذا فهو يرفض الزمان بكل جوارحه وبواطنه ، لما يمثله الزمان من مصدر للمصائب والنوائب ، وبذلك " يبدو ان زمن الهم عند أبي تمام ملحق بتداعيات، تمثل سعيه في التواصل مع الحياة أو رغبته في تجسيد قوى الانسان في مقارعة اهوال

---

(1) لغة الشعر : قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة 5 ، 1997م 7 .

(2) ديوان أبي تمام 467/2 . و ينظر : م. ن 319/1 ، و : 78/4 ، و : 428/4 .

الزمن أو ما شابه ذلك ."[1] ومثلما رفض أبو تمام الدهر والزمان رفض كذلك الليالي والأيام ، فيقول[2] :

بلـى وأبـي إن الأمـير محمـدا لقطب الرحى مصباح تلك المشاهد

حمدت الليالي إذ حمت سرحنا ولست لها في غير ذاك بحامد

اننا نجد في هذين البيتين أن رؤية الشاعر في رفضه الليالي تكمن في الشطر الثاني من البيت الثاني ، باستخدامه أسلوب النفي : (ولست لها في غير ذاك بحامد) ؛ إذ ان الشاعر أصدر مطلق الرفض لليالي مستثنيا من رفضه حالة واحدة حيث يحمد فيها الليالي (الشطر الأول من البيت الثاني) ولم يأت حمده هذا لأجل الليالي ، وانما حمدها ، لأنه يعيش من خلالها في ظل الممدوح (الأمير محمد) ، فهو إذن ، حمد مؤقت لا يفتأ أن يزول بمجرد انقضاء عهده في كنف الأمير ، فهو حمد براغماتي – ان جاز لنا التعبير – إذ انه قائم على النفعية البحتة . ولكن مع ذلك تبقى رؤية أبي تمام الرافضة ثابتة لا يعتريها التغيير ، فهو مؤمن برفضه هذا ، والقارئ في ديوان أبي تمام يلتمس هذه الرؤية الكونية الثابتة فيه . ومن هنا يجب على القارئ ان يعي ان النص الابداعي ليس مجرد ايصال ، وإنما هو دعوة ، أو سؤال ، وقراءة النص الابداعي هي حوار معه ، لذلك يتوجب ان تكون ابداعية هي أيضاً ، وكذلك ليس النص الابداعي وثيقة ، بل هو لقاء بين سؤال وسؤال ، لقاء بين المبدع ، والقارئ الذي هو مبدع أيضاً[3] .

ويقول أبو تمام[4] :

حكمت لأنفسها الليالي أنها أبـدا تفرقنـا ولا تتفـرق

يشخص الشاعر الليالي حين يجعلها تملك زمام الأمور فتحكم لنفسها وتأخذ

---

(1) دراسة سيميائية في شعر أبي تمام : وليد شاكر نعاس ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الأولى، جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، 1997م 181 .

(2) ديوان أبي تمام 72/4 .

(3) من أدب الكاتب إلى أدب القارئ : أدونيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع5 ، 1982م 161 .

(4) ديوان أبي تمام 394/4 .

عهدا على نفسها أنها ستفرق بين الأخلاء والأصحاب دوما ، وهي لا تتفرق أبدا . هذا ما يتضح من القراءة الأولى للبيت ، وفي قراءة ثانية ينكشف مبدأ الصراع الدائر بين الشاعر وبين الليالي ، التي أخذت على عاتقها التفريق بين الأحباب عنادا منها ، وهي لا تفعل ذلك على فترات مختلفة ، وانما تفعل ذلك دائما ويتضح ذلك في قوله : (أبدا) التي تفيد الاستمرارية . وموقف الرفض باد من الوهلة الأولى ، فالشاعر يرفض الليالي، لأنها تفرق بينه وبين أحبابه ، ويقوى موقفه الرافض لها ، حينما يعلم أنها دائما وأبدا ستقدم على فعل التفريق ، فالشاعر في حالة جدل مستمر مع الكون ، هو ممسك بطرف ، وقضايا الكون (الدهر / الزمن / الليالي) في الطرف الآخر ، يشد الكون عليه تارة ويشد الشاعر تارة .. وهكذا يستمر الصراع .

فهو يقول (1) :

ألـيس الليـالي غاصـباتي بمهجـتي — كمـا غصـبت قبلـي القـرون الخواليـا ؟

ومسـكنتي لحـدا لـدى حفـرة بهـا — يطـول إلى أخـرى الليـالي ثوائيـا ؟

ان الاستفهام الذي تصدر البيت الاول يفتح أمامنا آفاقا تتكشف من خلالها معاناة الشاعر التي كان قد لقيها من الليالي ، فنستشف من دلالة الاستفهام أن وقع الليالي على الشاعر ليس بالشيء الجديد ، بل هو قديم ، والدليل على هذا نتلقاه من الشطر الثاني ، في قوله : (كما غصبت قبلي القرون الخواليا) ، فالغدر سمة أصيلة في الليالي ، ولكننا نلتمس في رفض الشاعر لليالي أنه رفض يائس ، فهو رفض قلبي، لأن الشاعر ليست لديه أية سلطة على الليالي ، ومن ثمة فان هذه الليالي هي ذاتها التي ستودع الشاعر في القبر ؛ إذ سيطول مكوثه إلى أخرى الليالي / وهذه كناية عن يوم القيامة حيث يخرج الناس من أجداثهم . إذن ، فالشاعر هنا يرفض الليالي بصوت خافت وكأنه شيخ هرم أسلم نفسه لنوائب الليالي .. فأبو تمام لم يعش حياته بسعادة وهناء لذلك نراه رافضا لطبيعة الحياة ، على الرغم من أنه عاش في كنف الخلفاء وحظي بعطاءاتهم الوفيرة .. ولكن يبدو أن المسألة تتجاوز ذاته لتصبح

---

(1) ديوان أبي تمام 601/4 .

حالة متأصلة فيه يبث من خلالها موقفه تجاه الكون والحياة ..

ويقول أبو تمام في هذه الأيام [1] :

حفـظ الله حيـث يمـم إسمـا   عيـل وليسـقه مـن الغيـث سـاق

قـد سـقتني الأيـام من يـدها سمّـا (م) لفقـدي لـه بكـأس دهـاق [2]

ان الأيام كسابقاتها – الدهر ، الزمان ، الليالي – هي أيضاً تقدم على فعل التفريق ، بل ان الشاعر قد جعل للأيام يدا وهذه اليد تسقي الناس ، وسقت الشاعر ، ولكنها لم تسقه ماء ولا شهدا ، ولكن سقته سمّا ، وقدمت له هذا السم في كأس مملوءة ، فنلاحظ مدى قوة السلطة التي تتمتع بها الأيام ، فهي تقدم السم للناس وكأنه الماء ،والسم هنا كناية عن النوائب والمصائب واحدى هذه المصائب التي حلت بالشاعر فقده للممدوح ، وهو إذ يفقد الممدوح معنى ذلك انه فقد الأمان في هذه الحياة ، وهكذا يتجسد رفض أبي تمام حتى لأقل وحدة زمنية (الأيام) ، لأن هذه الوحدة الزمنية لا تختلف عن شقيقاتها (الدهر – الزمان – الليالي) ، فالحق ان الدهر هو الذي يحتضن هذه الوحدات الزمانية ، فهي تتفرع عنه .. لهذا يبدو رفض أبي تمام واحدا سواء أكان موجها نحو الدهر ، أم الزمان ، أم الليالي ، أم الأيام ..

يقول أبو تمام معززا رفضه للأيام [3] :

لـئن غـدرت في الـروع أيامـه بـه   لمـا زالـت الأيـام شـيمتها الغـدر

يحفزنا هذا البيت إلى سبر معالمه ، فنقف أمام مجموعة ثيمات ، الأيام / الغدر / الروع ، فنلاحظ أن لفظة (الغدر) تكررت مرتين ، في الأولى جاءت فعلا : (غدرت) ، والثانية اسما : (الغدر) ، وفي هاتين المرتين كان المقصود فيها (الأيام) ؛ إذ كانت في الأولى فاعلا للفعل (غدرت) ، وفي الثانية كانت (الأيام) موصوفا صفته (الغدر)، إذن ، فالشاعر يرفض الأيام ، لأنها غدرت بالبطل في

---

(1) ديوان أبي تمام 448/2 .

(2) كأس دهاق : أي مملوءة .

(3) ديوان أبي تمام 84/4 .

المعركة ، ويعطينا الشاعر دلالة نكشف من خلالها أن الأيام كانت وما زالت، شيمتها وصفة من صفاتها الغدر ، الذي طالما سرق من الشاعر أحبابه وأصحابه، فالشاعر ذو تجربة وخبرة كبيرة بالأيام فهو خبرها ، وعلم طبعها الموسوم بالغدر، ومن خلال ذلك يتضح أمامنا " أن المواجهة الختامية للزمن من طرف الشاعر تتمثل إذن في اعلان التحدي له ورغبة إخضاعه ليستجيب لإرادته.." [1]، ومن هنا تبقى رؤية أبي تمام تجاه الدهر والزمان ومشتقاتهما ثابتة صلبة، لأنها لم تأت من شخصية عادية ، بل هي نابعة من شخصية قوية تمتلك فعل الارادة الرافضة ..

2. الحياة الدنيا :

الحياة الدنيا هي موطن الانسان الأول ؛ إذ انطلقت فيه صرخته الاولى يوم ولادته ولا ندري ان كانت هذه الصرخة تمثل حالة اقبال على الدنيا أم هي صرخة رفض ونبذ لها ، ولكن الانسان في نشوئه تحت وطأة الدنيا سيكشف عن رؤيته تجاهها سواء أكانت بتقبلها أم برفضها منطلقا في ذلك من تراكم خبراته في هذه الحياة بكل مفاصلها . ولكن ظل الانسان ينظر إلى الحياة نظرة سلبية ، ذلك انها مثلت مصدر بؤسه وشقائه في أغلبها ، فهو حتى في لحظات صفوه معها ، أو بالأحرى صفوها معه ، لا يحس بالراحة والاطمئنان ، لأن لحظات الصفاء لا تدوم طويلا ، ولو رجعنا إلى القرآن الكريم لوجدنا ان تعاسة الانسان في هذه الحياة هي أمر مقدر بدليل قوله تعالى : ﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ ﴾ [2] وما ذلك إلا ليدرك الانسان ان هذه الحياة فانية فلا يتشبث بها ، وان يذكر ربه دوما ، فلو جعل الله سبحانه هذه الحياة مصدر راحة وسكينة لتعلق بها الانسان تعلقا ينسيه خالقه . ومن هنا كان الصراع في أوجه منذ لحظة الولادة في جدل قائم على مبدأ التبادل على مستويي التأثير والتأثر ، وبذلك فان حركة الحياة لا توصف في معبد الانسانية ، فهي مغمضة ،

---

(1) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 216 .

(2) البلد 4 .

وهي راقدة ، في حين ان الانسان يفتح عيونه الارضية بكل مداها ولا يقوى على فهم شيء عن الطبيعة من دون ان يستخدم الحس الذي يستطيع ان يكشف عنها وهي منعكسة في المرآة القدسية للنفس [1] . فالحياة والانسان بفكره ووعيه يتسابقان وفق المعطيات التي يقدمها كل منهما للآخر ؛ إذ " تتخطى الحياة الحدود التي تحددها لها المعرفة ، لكن الفكر يتجاوز الحدود التي تحددها له الحياة . يكف الفكر عن ان يكون ratio* ، وتكف الحياة عن ان تكون رد فعل " [2] ، فعلى الرغم من من الصلة القوية بين الانسان والحياة الا ان الانسان يجنح في كثير من الأحيان إلى التمرد عليها والثورة ضدها ومن ثمة رفضها ، لأنها بالمقابل لم تحقق له طموحاته وغاياته التي طالما ناشدها ويناشدها إلى حين لحظة المغادرة / الموت .

ولقد بانت صور رفض الدنيا في أجلى صورها لدى الشعراء بكونهم الطبقة الأكثر وعيا لمدركات الحياة ، فالحياة وقفت بشكل أو بآخر في وجه مطامحهم لذلك نرى من الشعراء من ناصبها العداء وتذرع بزي الرفض والنبذ ، ومنهم من استل سيفه وراح يجاهد محاولا تقطيع أوصالها رغبة منه في الانتقام منها والانتصار عليها . فالشعراء قاوموا الحياة مستخدمين بذلك الكلمة المتلبسة بمعاني الرفض في أشعارهم، فبذلك غدا الشعر السلاح الأقوى في مواجهة الحياة ، ومن هنا " يبدو الشعر أحيانا وكأنه لا يعتبر نفسه منظما للحياة ، بل طرفا معاكسا مضادا لها . ولقد بدا ، في بعض الأجيال ، ان اعمق الحاجات الانسانية لم تكن الحاجة إلى ان نجعل لحياتنا معنى ، بل إلى ان نجعلها بلا معنى على الاطلاق " [3] ، وقد تحول صراع الانسان مع الحياة من صراع ذي معطيات مادية بحتة إلى صراع ذي معطيات روحية ، وذلك بعدما اتسعت رؤيته التي تجاوزت فرديته وامتدت نحو العالمية ، بل وحتى الكونية ، فان " الانسان بدلا من ان يتعامل مع الأشياء في حد ذاتها ، اصبح

---

(1) الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي 221 .

(*) (ratio) كلمة لاتينية معناها العقل .

(2) نيتشة والفلسفة : جيل دولوز ، ترجمة : أسامة الحاج 130 .

(3) الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي 174 .

يتعامل معها من خلال حديثه الدائم عن نفسه ، كما ان ما يحركه حقا ليست هي الأشياء في حد ذاتها ، بل آراؤه وخيالاته ومثله ازاء نظام الكون " [1] ، ومن هنا ليس رفض الحياة حالة خاصة بانسان معين دون آخر ، وبأمة دون أخرى ، ولكنه حالة توجد بذرتها في داخل كل انسان يحاول التخلص من وضع الحياة وقيودها إلى حالة أسمى واكثر تحررا ، لذلك فان " الثورة الحقيقية على الحياة الانسانية هي ثورة الروح الانسانية ، اشمئزاز الروح ، وليس نزاعا فلسفيا " [2] .

وعلى الرغم من ذلك فان رفض الشعراء للحياة لم يأت على مستوى واحد ولا على وتيرة واحدة ، فلكل شاعر / انسان تجربته الخاصة مع الحياة ، وله منظوره الخاص الذي يطلع من خلاله على الحياة ، وتختلف درجة الرفض وزاويته من شاعر لآخر ، فهناك من يرفض الحياة من زاوية كونية وجودية ، وهناك من يرفضها من زاوية سياسية واقتصادية واجتماعية – أي واقعية – وهكذا .. إذن ، فلكل " شاعر رؤيته الخاصة للحياة ، وتكون هذه الرؤية عادة فوق الرؤية المباشرة المجسدة واقعيا ، يستطيع الشاعر من خلالها ان يتجاوز الواقع إلى ما قبله في جذور اللاوعي البشري العميق ، أو يتجاوزه متخطيا إياه إلى المستقبل الانساني الغيبي غير المنظور ، أو ربما يتجاوزه باعادة تشكيله من إزائه أو من داخله ، وهذه التجاوزية تنفي بالضرورة ان يكون التشكيل الجديد صورة حرفية للواقع ؛ لذا تعتبر عملية الخلق القلب النابض لكل جوانب المعرفة البشرية المفضية إلى الحقيقة ، وهنا تكمن قدرة الشاعر على الاسهام في تطور الانسان ورقيه ، واستمرار استكناه طبيعة الحياة بالرؤية الذاتية الواعية النافذة إلى جوهرها ، فيقدر عندها على اعادة التوازن إلى ما أفسده التراكم العبثي البشري في العلاقات بين عناصرها وظواهرها " [3] .

اما بالنسبة لرؤية أبي تمام للحياة فيتضح فيها رفضه للحياة متخطيا أبعادها

---

(1) الأسطورة : د. نبيلة ابراهيم 74- 75 .

(2) الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش 175 .

(3) التمرد والاغتراب في شعر عرار : د. سالم الهدروسي ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، مج6 ، ع2 ، 1991 180 .

الواقعية ليشير إلى رؤيته الكونية ، فهو يرفض الحياة ، لأنها حياة فانية لا تحقق له الاطمئنان والاستقرار ، لذا فهو ينشد من وراء رفضه لها حالة يتسامى فيها على الواقع المزري الذي يعيشه الشاعر في عصر مليء بالتناقضات والمفارقات . كما سيتضح ذلك من خلال نماذج من شعره تعبر عن رؤيته هذه في رفض الحياة .

يقول أبو تمام [1] :

يصد عن الدنيا إذا عنّ سؤدد ... ولو برزت في زي عذراء ناهد

يعن لنا في قراءة هذا البيت ان الشاعر رافض للدنيا بصرامة متقنعا بشخص الممدوح الذي يصد عن الدنيا إذا ما برز وظهر مجده ، وتتأكد رؤية الشاعر الرافضة من خلال الشطر الثاني حينما جعل الدنيا تظهر متقنعة بهيئة فتاة عذراء ناهد ، فالدنيا إذن ، ما دامت تقوى على التنكر امام الانسان فتبرز بصورة جميلة محاولة اغراءه واستمالته ، فهي في طبيعتها خادعة ، وكذلك نستشف رؤية أبي تمام في رفضه الدنيا من خلال كونه اعطى الدنيا صفة الأنثى ، فكما ان الانثى تخدع الرجل بجمالها واغرائها ، فكذلك الدنيا تخدعه بمغرياتها ، ولكن الشاعر لم ينخدع بها ، لأنه صاحب تجربة واسعة مع الحياة خبرها وخبرته ، وكشف زيفها ، فنلاحظ ان الشاعر يقارن بين صورتين ، الأولى تتمثل بالقوة (الممدوح) ، والثانية تتمثل بالضعف (الدنيا) . فمن خلال ذلك يتبين الصراع الدائر بين الانسان وبين الدنيا ، فالانسان / الشاعر رافض للدنيا قد أقام لنفسه جدارا يصد به عن الدنيا ، في حين ان الدنيا تكثف أساليبها ومغرياتها محاولة ان توقع الانسان في شباكها . فرفض أبي تمام للدنيا هو سعي وراء التسامي إلى مراتب يتخطى بها الحياة الوضيعة .. فيقول [2] :

لم يلبس الله نوحا فضل نعمته ... إلا لما بثه من شكره نوح

ذمت سماحته الدنيا إليه فما ... يمسي ويصبح إلا وهو ممدوح

فيجسد أبو تمام رفضه للدنيا من خلال صفة من صفات ممدوحه وهي

---

(1) ديوان أبي تمام 73/2 . و ينظر : م . ن 102/4 .

(2) م . ن 340/1 – 341 .

(سماحته) التي ذمت الدنيا ، وذم الدنيا هو في حد ذاته رفض لها ، فيصطدم أفق التوقع عندنا مع أفق توقع النص ، من خلال استعارة الشاعر (ذمت سماحته) حين جعل السماحة وهي صفة الممدوح كائنا بيده فعل ذم الدنيا ، في حين كنا نتوقع ان يكون الممدوح هو الذي يذم الدنيا بشخصه لا باحدى صفاته ، ولكن في الولوج إلى اغوار النص نكتشف ان أبا تمام في استعارته هذه انما قصد إلى تحقير شأن الدنيا بأن جعل صفة واحدة للممدوح تتولى أمر ذمها ورفضها . فلو قارنها حجم الدنيا في هذا النص مع حجم الممدوح لوجدنا فرقا كبيرا ، فالممدوح احتل المساحة الأوسع في النص قياسا بالدنيا . ثم ان مسار الزمن (يمسي / يصبح) يضفي على متلقي النص (الممدوح) صفة ثبوتية وهي انه ممدوح ، ومن ثمة فان هذه الصفة التي انطلقت من الباث / الشاعر في مسارها إلى المتلقي / الممدوح ستعود بالتعويض إلى الباث / الشاعر. وفي الوقت نفسه أضفى مسار الزمن صفة ثبوتية على الدنيا وهي صفة (الذم) ، بدليل ان الشاعر استخدم دلالة الفعل الماضي (ذمت) ، بما يعزز رؤيته الرافضة للدنيا التي اصبحت صعبة المراس .

يقول الشاعر [1] :

فما جانب الدنيا بسهل ولا **بطلق ولا ماء الحياة ببارد**

لقد شكل تكثيف النفي في هذا البيت رؤية الشاعر في أدق صورها من خلال تشكل الاستعارات على مساحة البيت ، فجعل للدنيا جانبا فوصفه بالصعوبة ، (فما جانب الدنيا بسهل) ، فجانب الدنيا اشارة نستشف منها ان الدنيا بالنسبة للشاعر تمثل جزءا كبيرا من معاناته ، ويتأكد ذلك عن طريق استخدام لفظة (بسهل) ؛ إذ صدّر اللفظة بحرف الجر (الباء) وهو زائد جاء به الشاعر على سبيل التوكيد ، ويرفض الشاعر الدنيا ، لأنها في كل جوانبها عابسة بوجهه حين استعار (للضحى) لفظة (طلق) أي ضاحك ومستبشر ، فالمعروف ان الضحى هو رمز الاستبشار ، ولكنه بالنسبة للشاعر فقد هذه الصفة واصبح عابسا كما يتضح ذلك في قوله : (ولا الضحى بطلق) وكذلك يؤكد ذلك بإلحاقه حرف الجر الزائد (الباء)

---

(1) ديوان أبي تمام 72/4 .

بلفظة (طلق) ، وفي قوله : (ولا ماء الحياة ببارد) تأكيد آخر على رفضه للحياة من خلال الاستعارة التي جعل فيها للحياة ماء ، وهنا خلقت الاستعارة فجوة في النص يجب ملؤها ، ولكي نبدأ بذلك نسأل سؤالا مفاده ما هو ماء الحياة ؟ ، فلا يقصد الشاعر بماء الحياة الماء الذي يملأ الطبيعة في البحار والمحيطات ، وانما عنى بذلك نضارة الحياة وبشاشتها ، فالدنيا فقدت هذه النضارة بسبب ما آلت إليه حال الانسان من تعقيدات واضطرابات ، وقد اختار الشاعر صفة لماء الحياة وهي انه ليس باردا ، وهي صفة تسوق إلى الذهن تعاسة الحياة ومشاقها ، ذلك ان الماء الحار يولد الألم والحرقة ، في حين يكون الماء البارد مصدرا للانتعاش والراحة . وربما الذي دفع الشاعر إلى هذا الوصف مرجعية في القرآن الكريم تشير إلى أن ماء الجنة بارد طيب، وماء جهنم حار خبيث ، فكأنما هو يريد بأن هذه الدنيا اصبحت جحيما لا تطاق . إذن ، فالتكرار في أسلوب النفي لم يأت اعتباطا ، بل هو مرتبط بحالة الشاعر وموقفه من الحياة التي تكرر عليه المصائب ، فهو كذلك يكرر نفيه لها كنوع من الرد عليها . فلم يكن هذا التكرار حالة مبنية على حشو البيت الشعري ، وانما هو حالة شعورية فرضته رؤية الشاعر للحياة ، وهكذا " يدخل التكرار ، في كل مرة ، بعدا جديدا يسير بالقارئ أكثر فأكثر نحو محتمل مكتمل " [1] .

يقول أبو تمام [2] :

لقد ضاقت الدنيا علي بأسرها ... بهجرانه حتى كأني في حبس

تتشكل ثيمة رفض الدنيا بفعل الهجران الذي اقدم عليه الحبيب ، فهذا الهجران هو الذي جعل الدنيا تضيق على الشاعر بأسرها مما ولد في نفسه نفورا تاما منها فلم يعد يرغب فيها ، وتأكيدا من الشاعر لرفضه الدنيا يعمد إلى استخدام بنية التشبيه حين شبهها بـ(الحبس) والانسان بطبيعته ينفر الحبس ، لانه حر ، وبذلك حققت الصورة الجزئية في التشبيه توسيعا لمدى الرفض بحيث شمل الدنيا باسرها ، إذن ، بمشاركة القارئ بصورة فعالة تتكشف مغاليق النص وتتفتح ما ورائيات

---

(1) علم النص: جوليا كرستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم 56 .

(2) ديوان أبي تمام 220/4 .

الكلمة ، ثم ان " هذه المشاركة تؤكد ان المرء لايتخلى عن عالمه قدر ما تؤكد ان النص يخاطبه أو يخاطب عالمه الحاضر " [1] . إذن ، فهي مشاركة حوارية تقوم على اساس الاخذ والعطاء على حد سواء .

ويقول أبو تمام [2] :

لست ابكي ذهاب عيني لعيني	غير اني ابكي لأن لا اراكا
ما فراق الدنيا ابالي ولكن	في فراق الدنيا فراق هواكا

فرفض الشاعر للدنيا واضح في قوله : (ما فراق الدنيا ابالي) فالدنيا لم تعد تعني للشاعر شيئا ، فهو لا يبالي ان فارقها ، ولا يحزن على ذلك قط ، فهذه اللامبالاة من قبل الشاعر تحمل رؤيته الكونية تجاه الدنيا هذه الرؤية المتمثلة بالرفض القاطع الذي لانلتمس فيه أي تراجع . إذن ، فالشاعر غير مبال بفراق الحياة، لانه يرفضها ، اما الذي يحز في نفسه في مفارقة الدنيا هو فراق هوى الحبيب . إذن، فهو يرفض الدنيا ولا يبالي بذلك ، ولكنه لايقوى على مفارقتها في الوقت نفسه بسبب خوفه على هوى الحبيب ، وهذه الحالة خلقت صراعا كبيرا بين أبي تمام وبين الدنيا ، بين رفضه لها وبين قمعها له عن طريق سلبها اجمل الاشياء منه ، ومن هنا " فالانسان يعيش على الدوام في هذا التمزق في هذا الاستقطاب المزدوج والانجذاب المتعاكس بين أناه الفردية ونزعاتها ومطاليبها ومصالحها الخاصة بها بين الماهية الانسانية والهوية البشرية الموحدة التي تتعدى هذه الفردية وتبرزها في آن واحد " [3]، فصراع الانسان والحياة صراع مستديم لا يمكن ان يتوقف عند حد معين ، ولكن هذا لا يمنع وجود فترات مهادنة بينهما ، ولكن سرعان ما يعود التصارع بينهما وهكذا دواليك .

---

(1) نظرية التأويل : د. مصطفى ناصف 120 .

(2) ديوان أبي تمام 248/4 .

(3) التناقض الأكبر أو مفارقة الخلق : كمال جمبلاط ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، ع11 ، السنة 24 ، 1988م 5 .

يقول أبو تمام [1] :

لا تــركنن إلى الـدنيا وزخرفهـا   فــان أوطانهــا ليســت بأوطــان

يتجلى رفض الدنيا من خلال أسلوب النهي في قوله : (لا تركنن إلى الدنيا) فابو تمام يبين رؤيته الخاصة بالدنيا ويطلقها على شكل نصيحة يقدمها عبر أسلوب النهي إلى الانسان بصفة عامة ، ويؤكد رفضه هذا عن طريق استخدام (نون التوكيد الثقيلة) في الفعل (تركن) فوراء هذا الاصرار تكمن فلسفة الشاعر في رفض الحياة بصفة عامة بغض النظر عن محاسنها أو مساوئها ، ويتضح ذلك من خلال تفريقه بين (الدنيا و زخرفها) ، ففي لفظة (الدنيا) يقصد الشاعر من وراء هذا الاطلاق العام الرفض الشامل لها ، أما في قوله : (زخرفها) فهو يعني مغرياتها وملاذها الزائلة ، ويتأتى تأكيد الشاعر رفضه الدنيا من خلال تصريحه بأن أوطان هذه الدنيا ليست بالأوطان . وهنا خلقت هذه العبارة فجوة ، فما معنى المفارقة الحاصلة من جراء قوله : (فان اوطانها ليست بأوطان) فهنا اثبات بأن الدنيا فيها أوطان ، ولكن هناك نفي بأن هذه الأوطان ليست بأوطان ، ان الاشارة الحاصلة في النص تشير إلى ان (أوطان الدنيا) هي هذه البقاع من الأراضي التي يعيش عليها الانسان ، اما كونها (ليست بأوطان) فهي اشارة إلى ان هذه الدنيا ليست دار قرار واطمئنان ما دامت فانية زائلة ، إذن فتجربة القارئ في القراءة تكمن في العملية الأدبية ، فالقارئ يدخل النص إلى شعوره ويجعل منه تجربته الخاصة ، فبينما يحدد النص الأطراف والامكانات التي يحقق بها القارئ المعاني ، يؤدي مخزون التجربة لدى القارئ بعض الدور في هذه العملية ، ومن هنا يقول ايزر : ان القراءة تعطينا الفرصة لصياغة ما لا يصاغ [2] .

ويقول أبو تمام في صورة أخرى لرفض الدنيا [3] :

إذا زينـة الـدنيا مـن المـال أعرضـت   فـأزين منهـا عنـدنا الحمـد والشـكر

---

(1) ديوان أبي تمام 432/4 . و ينظر : م . ن 489/4 .

(2) نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته : رامان سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مجلة آفاق عربية ، ع8 ، السنة18 ، 1993م 33 .

(3) ديوان أبي تمام 573/4 .

يتمثل رفض أبي تمام في هذا البيت في جانب من جوانب الدنيا ألا وهو المال ، فهو لم يرفض المال ولكنه يرفض الدنيا إذا ما أعرضت عنه ، فاذا كانت الدنيا لديها المال ، فان الشاعر لديه ما هو أزين وأجمل من المال ألا وهو حمد الله وشكره ؛ إذ نستنبط من بيت أبي تمام في رفضه للدنيا جانبا من شخصية أبي تمام ، ألا وهو القناعة والزهد ، وهذا نابع من رؤيته في رفض الحياة وهي الثيمة الكبرى في شعره ، وهذه تتفرع عنها ثيمات أخرى منها القناعة والزهد والعفاف وغنى النفس .. فالتجربة الشعورية لدى المبدع تبلورت وانكشفت في تجربته الشعرية عبر استعاراته وكسره لأفق اللغة التقليدية . وهناك من يذهب إلى القول بأنه " حتى من يكره الحياة ويؤثر التخلص منها لا يؤثر ذلك ايثارا لشيء آخر على الحياة بل ايثارا لنصيب أكبر منها لا يجده ولا يتمكن منه " [(1)] ، ولكننا لا نرى ان هذا القول ينسجم مع ما كان يطمح إليه أبو تمام لأنه كان ثائرا على الحياة في كل معطياتها ، ولكن هذا لا يعني ان أبا تمام يعيش في عالم الأوهام ، بل انه في صميم الواقع ، ولم تتبلور رؤيته الرافضة إلا من جراء انهيالات الواقع المزري عليه ، مما وسع حدود الرؤية لديه لتصبح أعم وأشمل، أو بعبارة اخرى تكون رؤية كونية ، " وبذلك تنغلق الدورة برفض الشاعر لظواهر الدنيا في لحظة استعادة الوعي والثقة بالنفس ، فخاطب الدنيا بلهجة التحدي" [(2)] .

يقول أبو تمام [(3)] :

فلا تأمن الدنيا إذا هي أقبلت ... عليك فما زالت تخون وتدبر

فما تم فيها الصفو يوما لأهله ... ولا الرفق إلا ريثما يتغير

ان التجربة الشعورية تحث الشاعر على تقديم النصيحة على شكل حكمة ، وسمها بأسلوب النهي في قوله : (فلا تأمن الدنيا) فهذا النهي يحمل نزعة الرفض التي تحتويها رؤية الشاعر ، ويبرر سبب رفضه للدنيا بأنها : (ما زالت تخون وتدبر) ،

---

(1) الحتم والحرية في القانون العلمي : احمد ابراهيم الشريف 164 .

(2) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 217 .

(3) ديوان أبي تمام 595/4 .

فالدنيا أصبحت رمزا للخيانة والتخلي عن الانسان في أصعب المواقف ، ونقف هنا أمام تساؤل مفاده ، كيف تخون الدنيا الانسان ؟ فهذا التساؤل شكل خلخلة في النص تمثلت في حذف شيء معين يتوجب علينا اعادة النظام بملء هذا الحذف وترقيعه ، وهذا الحذف بحد ذاته شكل من اشكال نفي الحياة ، ومن هنا كان " المحذوف في تصور جادامر قدر من النفي . لكن النفي ليس مقررا مفروغا منه . النفي أيضاً حركة وقلق يعلق بكل تصور ايجابي . قوة النفي أو التوقف جزء أساسي من تفتح الوجود " [1] فالمحذوف من مقصدية أبي تمام ان الدنيا تخون الانسان من خلال مصائبها التي تلقيها على عاتقه ، وكما انها تخونه عن طريق تزيينها الأيام بعينيه ، فاذا ما فرح جاءته بمصيبة تلقيه طريحا ، وهي تدبر عنه ، فما من شك ان أبا تمام قد خبر الدنيا كثيرا ، فهو الذي سافر وتنقل هنا وهناك . وقد لقي من الدنيا ما لم يلقه أحد آخر ، وإلا لم هذا الاصرار والتعنيف ضد الدنيا ؟ انه موقف الشاعر من الكون والوجود ، بل هي رؤيته الصادقة الثابتة ، النابعة من تجارب ومخاضات السنين ، وقد تكللت هذه الرؤية برفض الشاعر للدنيا وثورته عليها فهو لم يشعر فيها بالراحة قط أو هي التي لم تجزه بالاحسان والمعروف ، ولكن جازته بالانكار والخيانة .. ومن هنا فان " الثورية ليست لباسا يخلع كلما اقتضت الظروف خلعه ، انها روح تتأجج ، ترسل الدفء إلى جوارح الانسان لتبعث فيه الحياة والحيوية ، ثم تشع كالضوء لتنير دروب الكفاح للأجيال القادمة " [2] ، والثورية كذلك هي سعي وراء التغيير من أجل تحقيق السعادة .

ويقول [3] :

أصوت بالدنيا وليست تجيبني أحاول أن أبقى وكيف بقائيا ؟

ان صوت الرفض ينبعث من اليأس الذي ألم بالشاعر ، ولم يعلن الشاعر هنا

---

(1) نظرية التأويل : د. مصطفى ناصف 142 .

(2) الأداء والرفض في الشعر العراقي الحديث المدرسة النجفية : عبد القادر حسن أمين ، مجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ع4 ، السنة4 ، 1974م 49 .

(3) ديوان أبي تمام 600/4 .

صرخته الرافضة للدنيا ، وانما غلفها بيأسه منها ومما تفعله به ، فهو يناديها ولكنها معرضة عنه لا تجيبه ، فهي مدبرة . واننا في لحظة وقوفنا أمام هذا البيت نستشعر لمسة من الاغتراب عند الشاعر ، فهو ينادي ولا جواب ، ويتركز الاغتراب بوضوح في قوله : (أحاول ان أبقى وكيف بقائيا ؟) انه صراع الانسان مع الحياة الذي يريد البقاء فيها ولكن لا سبيل إلى ذلك . ففي الاستفهام الإنكاري (وكيف بقائيا ؟) اجابة واضحة وصريحة إلى استحالة البقاء في الحياة، فهي تمشي إلى زوال .. وفي قوله : (أحاول ان أبقى) اشارة أعمق إلى اليأس الناجز لدى الشاعر ، لأن المحاولة تحتمل النجاح والفشل ، بل مع الدنيا لا تحتمل غير الفشل فاحساس الشاعر بالاغتراب واضح جلي ؛ إذ يتجاذبه صراعان ، الأول بين ارادته وبين ارادة الحياة . والثاني بينه وبين ذاته، وهذا ما ولد لديه اغترابا روحيا ، " فالاغتراب هنا ليس اغترابا ماديا عن طريق الرحيل ، وانما هو اغتراب روحي يتمثل أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي ، ودلالاته الواضحة هي النفور من تعقد الحياة والرغبة في البساطة "(1) ، وهذا بحد ذاته سمة من سمات الرفض ونبذ الحياة ، وان كان هذا الرفض مخفيا وراء ستار اليأس كما في بيته الشعري ، ومن هنا " فشعر أبي تمام يغذي الذات التي لم تعد بسيطة ترضى بالعابر ، وانما أصبحت ، بالانفتاح على الثقافات والحضارات الأخرى ، تواقة إلى تحفيز الفكر والانفعال والخيال معا ، والى الحركة عبر عالم من المتناقضات والمتضادات المتآلفة في جدلية قوية وفعلية . وهذا ما كان شعره يوفره لها "(2) .

3. الموت :

الموت مشكلة الانسان العظمى في هذا الوجود ، فان كان الانسان قد اكتشف الحلول لمعظم مشاكله ، فقد استعصى عليه اكتشاف حل لمشكلة الموت ، ولا يخاف الانسان من شيء قدر خوفه من الموت ، فهو يسلب منه أقرب الناس إليه ،

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : د. ماهر حسن فهمي 110 .

(2) حماسة أبي تمام قراءة في شاعرية الاختيار : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة جذور التراث ، جدة ، ع2، 1999م 57 .

أهله ، أبناءه ، أصحابه ، أحبابه ، وبالتالي يسلب حياته ، فالموت هو الفراق الأبدي عن هذه الحياة ، وعلى الرغم من تمكنية الموت من الانسان ، فان الانسان لم يقف في بعض من مواقفه مستسلما له ، بل جابهه ورفضه وقاومه بشتى الأساليب ، فمن الناس من يحاول ان يواجه الموت عن طريق القوة ظانا بأنه سيتغلب عليه ، ناسيا أو متناسيا أن " الموت ليس مجرد تفكك ، الموت قوة فعالة متماسكة تواجه الانسان"[1]. وهناك من الناس من يدفعه يأسه من الحياة ومصاعبها إلى تمني الموت ، لأن الموت سيمثل له عنصر الخلاص والنجاة من الحياة ؛ إذ " ان تمني الموت ينشأ عندما تنتفي جميع مجالات الخيار والاستبدال ، فهو لا ينبع من أي شر معين ولكن من يأس كامل : عندما يصبح الألم ملحا وشاملا حتى انه ليميت كل شعور آخر ولا يبقى هناك أي منبع للعمل إلا البغضاء والنفور ، عندما ينقطع كل خط للرجعة وتداهم الشرور الانسان وتحاصره حتى ان الرفض الشامل يحمل له بركة ويمنا أكثر من أي مأمل ايجابي . وترى عبارات الرفض (لا ، ليس هذا) ، و(ليس ذاك) التي يوجهها إلى كل درجات الدائرة تجمع نفسها في رغبة بالعدم الشامل "[2] . والموت له صلة وثيقة بالحياة ، بل انه بدون الحياة لا يوجد هناك موت ، فالحياة هي الظاهرة الدالة التي يثبت الموت وجوده وكيانه عن طريقها ، على الرغم من أنه تجاوز لها ، إذن فان " الموت جزء من الحياة وانه ليس مضادا لها . فلكي تكون النظرة إلى الموت صحيحة يجب ان نجعل الموت جزءا من الحياة "[3] . ومن هنا اصبح الموت والحياة يسيران في خطين متوازيين ويتقاطعان بفعل الموت الذي يوقعه على الكائنات الحية ، فالصراع دائر ومحتدم بين الحياة والموت ، من جهة ، وبين الانسان ووجوده بما فيه الحياة والموت من جهة أخرى ، ولكن على الرغم من محاولات الانسان جاهدا في تخطي مشكلة الموت ، إلا أنه كان دائما الخصم الخاسر في هذه المواجهة الكونية التي تخرج عن طوق ارادته ، وتتجاوز حدود امكاناته ، " فالموت هو

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 64 .

(2) انسانية الانسان : رالف بارتون بري ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي 213 .

(3) الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي 17 .

الوجود الثاني الذي تصل إليه الحياة بعد نضالها وبقائها على الجسر الذي يصل بين قطبي الوجود ، الخلق كحياة والموت كحياة . وبما ان الانسان متصل بالخلق فهو متصل بالموت . ولما كان الموت أو الفناء يعني التحول ، وكان التحول يعني عملية لتحقيق الحياة ، لذلك فان الموت حياة ، وهكذا يحيا الانسان على جسر يصل الأبدية بالأبدية " (1) .

وقد ارتبط الموت عند بعض الناس كذلك بمفهوم الحرية ؛ إذ وجدوا في الموت تحررهم من كل قيود الحياة ، وأعبائها وبذلك اصبح الموت عندهم حالة طبيعية لا تستوجب الخوف والقلق ، ولعل سقراط كان أول فيلسوف اتخذ مثل هذا الموقف ، حين تجرع السم راغبا في الموت وليس مكرها عليه ؛ إذ ما زال إلى يومنا هذا يعد سقراط المثال الأول على الشجاعة وتقبل الموت بوصفه حالة ايجابية ، تقود إلى الحرية بفعل التحرر ، إذن " الموت والحرية مرتبطان أوثق ارتباط ، وقدرة الانسان على ان يموت هي أعلى درجة من درجات الحرية " (2) . ومن هنا فقد اصبح الموت مشكلة الوجود كله ، لذلك نجد الشعراء تطرقوا بكثرة إلى موضوع الموت ، وعالجوه من زوايا مختلفة ، تعتمد على تباين رؤاهم في قضايا الكون عامة ، وقضية الموت خاصة، فمنهم من اتخذ موقفا سلبيا من الموت فالتجأ إلى ركن معتم خوفا من أن تطاله أيدي الموت ، ومنهم من يأس من الحياة وتعقيداتها فراح ينشد الموت كنوع من الراحة ، ومنهم من اتخذ موقفا ايجابيا تجاه الموت ، فجابهه وقاومه بل ورفضه ، لا من باب الخوف منه ، بل من باب كسر شوكته ، وقد كان شاعرنا أبو تمام واحدا من هؤلاء الذين جابهوا الموت ، ولم يهربوا منه ، فأبو تمام " من واقع مرتكزه الفكري الاسلامي — لم ينظر للموت نظرة الجزع الذي يشل عن الحركة ، والخوف الذي يدمر الحياة " (3) ، بل نظر إليه من منظور الفيلسوف الذي غمرته تجاربه الحياتية ، فصار أبو تمام والموت كأنهما صديقان ، فهو من خلال هذه الصداقة

---

(1) بحوث فلسفية : ندرة اليازجي 86- 87 .

(2) الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي 12 .

(3) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبده بدوي 68 .

كان يعبر عن موقفه الرافض للموت الذي طالما سلب منه أصحابه ، وأهله وأحبابه ، فعلى الرغم من غدر الموت به ، فهو لم يستسلم له بل كان يسخر منه ويستهزئ به ، ومن المعروف ان أبا تمام " كان على صلة حميمة بالموت ، فقد كان انسانا مرزأً عرف الموت في أوقات مبكرة ، وظل على صلة وثيقة به لمرضه . إلى حد ان الموت اصبح مشكلة هامة بالنسبة له ، وعلى كل فاللحظة التي يصبح فيها الموت مشكلة بالنسبة لانسان ما ، يكون هذا الانسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية وبالحضارة " [1] . وهكذا فان أبا تمام برفضه الموت وثوريته ضده استطاع أن يتخطى هذه المشكلة بصورة ايجابية ، جعلت من الموت هذا الوحش المخيف ، حملا وديعا ضعيف الشكيمة أمام إرادة وتصميم الشاعر ، ومن هنا كانت " محاولة الخلاص من اغتراب الموت ممكنة كما هي ممكنة في الحياة عن طريق الثورية . وامكانيتها بعد الموت تتلخص في أن الموت ليس العدم ولا يساويه . الموت نهاية مرحلة زمنية معينة ولكنه قد يكون بداية امتداد خارج الزمن وخلود . ألم يخلد من قبله شعراء ومفكرون ؟ " [2] . كما خلد أبو تمام في ذاكرة الناس عامة . والقراء والمثقفين على وجه الخصوص ..

يقول أبو تمام [3] :

كل داء يرجى الدواء له إلا (م) الفظيعين : ميتة ومشيبا

فالموت مرفوض من قبل الشاعر ، لأنه داء يصيب الانسان ولكنه يختلف عن الأدواء الأخرى ، من حيث أنه لا يرجى له دواء ، فهو داء يقتلع الانسان من هذه الدنيا . فنلاحظ أن رؤية الشاعر في رفضه للموت تتأتى من جهة كونه الداء الذي يفرق الانسان عن أهله وأحبابه وأصحابه ، ويتأكد هذا الرفض في وصف الشاعر للموت والمشيب بـ (الفظيعين) كناية عن استبدادهما بالانسان رغما عنه ، وليس لهما أي علاج أو دواء .. إذن ..

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبده بدوي 68 .

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : د. ماهر حسن فهمي 246 .

(3) ديوان أبي تمام 159/1 .

فأبو تمام يرفض الموت ، لأنه لا يعطي الانسان فرصته في العيش ، فالموت يسرق الانسان من وجوده ، فنلتمس في بيت أبي تمام إحساسه بالفجيعة واليأس أمام جبروت الموت ، ومن خلال ذلك يتبين " أن الغرض الأساسي التأملي الذي يمكن ان نرجع إليه تفجع الشاعر ووعيه بعيشة الحياة انما هو الموت ، لا ينفك الشاعر من إثارة هذا المعنى في فترات عديدة ومنقطعة لينزله المنزلة الكبرى في جهاز تفكيره " (1) .

فيقول (2) :

وهو غض الآراء والحزم خرق	ثم غض النوال غض الشباب
قصدت نحوه المنية حتى	وهبت حسن وجهه للتراب

يتمظهر رفض الموت هنا من خلال استلابه شخص الممدوح الذي حمل جميع الصفات الحميدة من إصابة الرأي ، وقوة الحزم ، والكرم ، والرجولة ، فنلتمس مدى كراهية الشاعر للموت ورفضه له من خلال تصويره للمنية وكيفية قصدها للممدوح سالبة روحه ووجوده لتهب رونقه وبهاءه للتراب ، كناية عن القبر .. فجعل من المنية كائنا حيا مثل الانسان في كونه يهب للآخرين عطاياه ، ولكن الفرق هو ان المنية لا تهب العطايا للانسان ، بل تسلب الانسان وتهبه للأرض ، للتراب ، للقبر .. فنلاحظ سير المنية ، وكأنها سير طالب للعطاء من الممدوح .

وفي النتيجة لم يبق من الممدوح سوى الذكرى ، وهذا ما دفع الشاعر إلى رفض الموت والثورة عليه .. فالموت سرق ممدوح الشاعر الذي كان يجزل له العطايا التي تمثل رمز الاستمرار في الحياة ، فما انقطاع الممدوح عن هذه الحياة سوى انقطاع لمصدر العطاء ، وبالتالي هو انقطاع للحياة نفسها .. ويستمر الشاعر في موقفه الرافض للموت ما دام يسلب أصحابه وأحبابه .. يقول أبو تمام (3) :

لقد شرقت في الشرق بالموت غادة	تعوضت منها غربة الدار في الغرب

---

(1) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي 213 .

(2) م . ن 46/4 .

(3) ديوان أبي تمام 53/4 – 54 . و ينظر : م . ن 56/4 .

وألبسني ثوبا من الحزن والأسى هلال عليه نسج ثوب من الترب

أقول وقد قالوا : استراحت من الكرب روح الموت شر من

انه عزيز آخر على قلب الشاعر ، وقد سلبه الموت من الحياة ، وقد جعل الشاعر من الموت غصة شرقت بها هذه المرأة ، ولفظة (شرقت) كناية عن الروح حينما تصل الحلقوم ، فالشاعر أخذ المعنى من القرآن الكريم ، في قوله تعالى : ﴿فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ ۝ وَأَنْتُمْ حِينَئِذٍ تَنْظُرُونَ﴾ (1) فبلوغ الروح الحلقوم ، هو كالغصة في الحلق ،ولم يكن من نتائج الموت أنه اختطف عزيزا على قلب الشاعر فحسب ، وانما دفع ذلك بالشاعر إلى النزوح والتغرب عن دار المحبوب فغادر غريبا ، ودار هذه المرأة في الشرق ، فهنا موتان ، موت تمثل بمفارقة هذه المرأة للحياة ، وموت تمثل بنزوح الشاعر عن داره بعيدا .. ثم يستعير الشاعر للحزن والأسى على موت هذه المرأة ثوبا ألبسه إياه القبر الذي دفنت به هذه المرأة وقد استعار للقبر لفظة (هلال) عليه ثوب مطرز من التراب .. ويتبلور رفض الشاعر للموت في رده على الذين قالوا بأنها استراحت في موتها من الغم والهم ، إذ قال : (روح الموت شر من الكرب) ، فهنا يتجسد موقف أبي تمام الرافض للموت ، فالموت عنده شر من الغم ومن الهم ، فغدا الموت مشكلة بالنسبة للشاعر ، وهذا طبيعي ، ذلك ان أبا تمام شاعر متأمل للحياة عارف بمعاناتها ومآسيها ، إذن ، فان " اللحظة التي تؤذن بأن هذا الانسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية ، وبالتالي قد بدأ يتحضر . ولهذا نجد ان التفكير في الموت يقترن به دائما ميلاد حضارة جديدة " (2) . وهذا واضح تماما في شخصية أبي تمام .

فنحن نلاحظ نقطة الافتراق بين الرجل والمرأة وبين الشاعر والموت ، فالموت سلب حياة المرأة ، فظلت حياة الشاعر خاوية ؛ واصبحت مستلبة فغدا الشاعر ينشد الغربة عسى ان تعوضه عما فقده . وكتعبير عن رفضه للموت ، فاتجاه الشاعر

---

(1) الواقعة 83- 84 .

(2) الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي 8 .

يعاكس اتجاه الموت ، ويفترق عنه ..

ويقول :[1]

يـا موتـة لم تـدع ظرفـا ولا أدبـا ... الا حكمـت بـه للحـد والكفـن

لله ألحاظـه والمـوت يكسـرها ... كـأن أجفانـه سـكرى مـن الوسـن

يـرد أنفاسـه كرهـا وتعطفهـا ... يـد المنيـة عطـف الـريح للغصـن

يخاطب الشاعر الموت بلهجة نستشعر فيها لأول وهلة وكأنه عتاب خفيف ، إلا اننا بعد شيء من الامعان نجد أن الشاعر إنما يؤنب ويتهجم على الموت ، لأنه لم يترك انسانا حسنا إلا أرداه إلى الكفن واللحد ، فالشاعر يرفض الموت بعنف ، ثم ما يلبث الشاعر ان يلين وهو يصف حالة الممدوح في مرض موته فنظراته يكسرها الموت كناية عن ذبولها ، فيأتي بصورة جميلة معتمدا التشبيه فيها حين يشبه نظراته الذابلة، وأجفانه بالسكران ، ولكنها ليست سكرى بالنبيذ ولا بالخمر ، ولكنها سكرى من الوسن الذي يلفها . ويصور التقاط الممدوح لأنفاسه الأخيرة ، بأنه يفعل ذلك كرها ؛ إذ ليس في يده شيء ، ويشبه كيف أن المنية تعيد أنفاسه إليه كما تفعل الريح بالغصن حينما تحركه يمينا وشمالا .. وقد لا نجانب الصواب إذ ما قلنا ان استخدام الشاعر لأكثر من صيغة للفظة (موت) هو تأكيد على رفضه له ، فهو تارة يقول : (يا موتة) ، وتارة أخرى يقول : (الموت) ، وتارة ثالثة يقول : (المنية) ، ولهذه التعددية في مخاطبة الموت انتزاع لهوية الموت من قبل الشاعر ، فمثلما نفى الموت الممدوح عن هذه الحياة ، كذلك الشاعر ينفي الموت نفيا قاطعا ، لا بمعنى إنكاره وعدم الإيمان به ، لا فليس ذلك ما يعنيه أبو تمام ، وإنما هو يرفضه وينفيه على سبيل من قوة الشخصية وثقة عالية بالنفس ، ومن هنا " لم يعد النفي هو الشكل الذي تحتفظ الحياة خلفه بكل ما هو ارتكاسي فيها ، بل على العكس الفعل الذي تضحي بواسطته بكل أشكالها الارتكاسية . ان النفي يغير معناه في الانسان الذي

---

(1) ديوان أبي تمام 146/4 .

يريد الهلاك ، الانسان الذي يجري تجاوزه ، لقد أصبح مقدرة إثبات " [1] . ومن خلال ذلك لم يأت رفض أبي تمام للموت إلا من أجل إثبات وجوده في هذا الكون الفسيح، وعلى هذه الحياة ، ومن صميم الواقع ..

يقول أبو تمام [2] :

المـــوت عنـــدي والفـــرا	ق كلاهمـــا مـــا لا يطـــاق
يتعاونـــان علـــى النفـــو	س فـــذا الحمـــام وذا الســـياق
لـــو لم يكـــن هـــذا كـــذا	مـــا قيـــل مـــوت أو فـــراق

يقترن الموت هنا بالفراق ، لأن كليهما موت في نظر الشاعر ، لذلك فهو يرفضهما على حد سواء ، فالموت والفراق ، (كلاهما ما لا يطاق) ، وتحمل هذه العبارة من دلالات الرفض الكثير ، فلفظة (لايطاق) تدل على ان الموت والفراق يشكلان عبئا كبيرا يفوق طاقة الانسان ، وتستحضر هذه العبارة إلى ذهننا الاية الكريمة ﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا﴾ [3] ، ومن هنا يخرج الموت والفراق عن طاقة الانسان ، وهذا ما دفع الشاعر إلى استخدام اللهجة الرافضة هنا ، وعلى الرغم من ان الموت وحده ، أو الفراق وحده مما يفوق طاقة الانسان فان الشاعر يصرح بانهما – الموت والفراق – يتعاونان على النفوس ، لأن الجامع بينهما هو التفريق ولكن الفرق بينهما يكمن في طبيعة الفراق ، فالموت فراق ابدي ، بينما الفراق يقع في الدنيا بسبب الرحيل والهجرة . فيتبين من ذلك مدى تحمل الانسان ، فهو وحده يجابه الموت في حين ان الموت والفراق يتعاونان ضد الانسان ، فيتبلور عن ذلك موقف الانسان الرافض للموت وللفراق ، فالصلة قريبة بل صميمية بينهما ، ويعبر الشاعر عن ذلك بقوله : (لو لم يكن هذا كذا) أي لو لم يكن الفراق كالموت لما قيل موت أو فراق .

وفي جانب اخر من موقف أبي تمام تجاه الموت نجده في بعض اشعاره يستأنس

---

(1) نيتشة والفلسفة : جيل دولوز ، ترجمة : أسامة الحاج 225 .

(2) ديوان أبي تمام 240/4 .

(3) البقرة 286 .

بالموت بل ويتمناه ، ولكن هل هذا يعني ان أبا تمام قد اوقع نفسه في تناقض ؟ وللأجابة على هذا التساؤل نقول : لم يكن أبو تمام يعاني انفصاما في شخصيته ، ولم يكن مريضا يهذي ، بل انه في تمنيه الموت واستئناسه به كان يرفضه ولكن بصورة اخرى لا تبدو مباشرة امام القارئ بل انه رفض يكمن وراء الكلمات والحروف ، وليس على القارئ سوى اعمال ذهنه امام اشعار أبي تمام كي يستشف الدلالات الكامنة وراءها ، فها هو يقول [1] :

رأيت في النوم ان الصلح قد فسدا وان مولاي بعد القرب قد بعدا

لم لم امت حزنا لم لم امت اسفا لم لم امت جزعا لم لم امت كمدا

ان تكثيف أسلوب الاستفهام في البيت الثاني يشير إلى احساس الشاعر بأقصى درجات اليأس فبتكرار الاستفهام اربع مرات في قوله : (لم لم امت ؟) اراد الشاعر الحصول على متنفس ومنفذ يخفف عليه وطأة الحزن على فراق الحبيب ، ونستشعر هنا ان الشاعر في تمنيه الموت ، هو رافض له في الوقت نفسه ؛ إذ لم يتحقق له مطلبه فهو لم يمت حزنا ولا اسفا ، ولا جزعا ولا كمدا على ابتعاد الحبيب عنه . فقد وصل الشاعر إلى درجة اخذ يتمنى الموت فيها ، ولكن الموت لم يستطع تقديم شيء له . إذن ، فشخص يصل إلى هذه الدرجة من قوة الارادة والاقدام لابد من ان يكون الموت لا يمثل شيئا امامه ، فحضور الموت هنا لايعني غياب الارادة في رفضه ، بل على العكس من ذلك ، ذلك ان الانسان الذي يخاف من مجابهة الموت فانه يخاف من ذكره أيضاً ، في حين ان أبا تمام يذكر الموت وكأنه خليله وصاحبه ، إذن فان " رفض الحضور لا يعني تأكيد الغياب كبديل ، ورفض الوعي لا يعني تأكيد اللاوعي . ثم ان البديل ، أي بديل ، سوف يتعرض لعمليات تدمير مستمرة حتى لا يتجمد ويتحول إلى جدار يحجب الكينونة في صورتها الأصلية وتأسيسها الأول " [2] . ومن هنا ما دامت رؤية أبي تمام تتجه صوب رفض الموت فان حضور الموت في صورته الايجابية لا يعني انه قد تعدى مرحلة رفضه من الانسان ، في حين ان حضوره بهذه

---

(1) ديوان أبي تمام 187/4 .

(2) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك : د. عبد العزيز حمودة 386 .

الصورة هو تأكيد على ضعفه وانهزامه وبالتالي هو صورة من صور رفضه .

يقول أبو تمام في معنى قريب من ذلك [1] :

تــراه إلى الهيجــاء أول راكــب وتحــت صــبير[2] المــوت أول نــازل

تتمظهر رؤية رفض الموت لدى أبي تمام من خلال صورة البطل الذي يكون أول من يمتطي خيله إذا ما سار إلى الحرب ، (وتحت صبير الموت أول نازل) وهنا يجب ان يقف القارئ متأملا هذه التراكيب اللغوية المشحونة بمعان خفية ؛ إذ ان هذه الاستعارة خلقت فجوات داخل البيت تتطلب من القارئ فك الرموز وملء هذه الفجوات، ففي قوله : (تحت صبير الموت) اشارة إلى فضاء المعركة ؛ إذ جعل للموت سحابا متراكما وبما ان البطل يكون تحت سحاب الموت فهذا يعني ان المقصود هو فضاء المعركة المليء بالضجيج والصخب وتلاقي السيوف ، وتطاير الرماح والنبال ، وفي قوله : (أول نازل) تحتمل ان تكون دلالتها أول من ينزل إلى ساحة المعركة ، وتحتمل أيضاً ان تكون أول من ينازل العدو ويصرعه. فهذه الاستعارات خلقت حذوفات في دلالة العبارة ، وهذا ما يجعل النص مفتوحا لأكثر من تأويل ولأكثر من قراءة ، فتجربة " التأويل تبحث أصلا عن المحذوف . المحذوف المحاور . كيف يتم الحوار دون تقدير المحذوف . المحذوف هو الشخص الثاني . آثر الصمت ولم يطق الصبر عليه فأومأ إلى نفسه من خلال جانب ثان صريح . هذا هو الحوار . هذا هو لب ما نسميه النحو ، وما نسميه دلالة الكلمات " [3] .

ويقول [4] :

آل الــنبي إذا مــا ظلمــة طرقــت كــانوا لنــا ســرجا أنــتم لهــا شــعل

يســـتعذبون منايـــاهم كـــأنهم لا ييأســـون مـــن الـــدنيا إذا قتلـــوا

---

(1) ديوان أبي تمام 81/3 . و ينظر : م . ن 102/3 ، و : 339/2 ، و : 433/2 .

(2) الصبير : سحاب فوق سحاب .

(3) نظرية التأويل : د. مصطفى ناصف 171 – 172 .

(4) ديوان أبي تمام 17/3 .

ان الشاعر إذ يمدح قوما من بني هاشم يعودون في نسبهم إلى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ، يعود بذاكرته إلى الوراء حينما كان آل النبي مصابيح للناس ، والآن أصبح الذين يرجعون في نسبهم إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) الشعل التي تضاء بها المصابيح ، ثم ان هؤلاء الناس اصبحوا يتلذذون بالموت ، ولا يقود هذا القول إلى الظن بأن هؤلاء الناس يحبون الألم ويتلذذون به ؛ إذ لو ذهبنا هذا المذهب من التأويل لجانبنا الصواب ووقعنا في الخطأ ، ذلك ان هؤلاء القوم اناس امتلكوا من الشجاعة القدر الذي جعلهم يواجهون الموت بكل جرأة وشجاعة ، حتى كأنهم لا يعرفون اليأس من الدنيا إذا ما قتلوا ، فان تلذذ هؤلاء القوم بالموت هو صورة من صور رفضه ومنعه من التمكن منهم ، بل يريدون هم ان يكسروا شوكته ويحاربوه مثلما يحاربون أي عدو ، بل صار الموت طوع أيديهم فأخذوا ينزلونه بالأعداء ويلحقونه بالجبناء. ومن خلال ذلك يتضح لنا أن أبا تمام وحده "من بين شعراء جيله أنس بالموت فلم يخفه. ومادام الموت قريبا من كل انسان يخترم كل حياة فلم لا يتمناه ؟ "[1] ، ولكن لا أظنه تمنيا نابعا من موقف يائس ذي رؤية ذاتية ، بل هو تمنٍ يحمل في طياته رؤية الشاعر الكونية من خلال انه رفض للموت عن طريق الموت نفسه .

فيقول[2] :

فقد أنست بالموت نفسي لأنني	رأيت المنايا يخترمن حياتيا
فيا ليتني من بعد موتي ومبعثي	أكون رفاتا لا عليّ ولا ليا

اننا نظن لأول وهلة بأن الشاعر فعلا قد أنس الموت وألفه بحيث أصبحا صديقين ، ولكن بعد امعان النظر في كلام الشاعر نلتمس عكس ذلك تماما ، انها حالة من مواجهة الموت بالموت نفسه ، فهو قد أنس الموت لكثرة ما اصابه فالمنايا تخترم حياته ، فهو ليس أنس محبة وصفاء ولكنه أنس معاناة وشقاء ؛ إذ لا يعقل في أي زمان ولا مكان ان يكون هناك صفاء وأنس بين الموت والانسان ، لأن وظيفة

---

(1) الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها : د. محمد حمود 284 .

(2) ديوان أبي تمام 4/601- 602 .

الموت قائمة على اغتيال الانسان وسلبه روحه . والذي يؤكد هذا قول أبي تمام نفسه حين تمنى ان يكون رفاتا بعد موته في الحياة الدنيا وبعد مبعثه يوم القيامة ، فهو يرفض الموت عن طريق تحوله إلى حالة من العدم ، (أكون رفاتا لا عليّ ولا ليا) ، فالقارئ ليس معزولا عن ظرف معين ، فهو بالتالي ليس معزولا عن فعل التفسير ، فلا توجد امكانية لبلوغ مستوى من المعنى خارج أو دون التفسير . ولكن في كل ظرف لابد ان يظهر القارئ معنى معين يبدو له انه لا يمكن تفسيره لأنه مشابه تمام الشبه ببنية الظرف التأويلية ومن ثم ادراك القارئ [1] .

ويقول أبو تمام [2] :

أكرمت سيفك غربه وذبابه ... عنهم وحق لسيفك الاكرام

فرددت حد الموت وهو مركب ... في حده فارتد وهو زؤام [3]

يربط الشاعر رفض الموت بشجاعة الممدوح الذي عرفت فيه هذه الصفة ، وهذا الممدوح رد حد الموت ؛ إذ جعل الشاعر في استعارته هذه للموت حدا وهذا الحد مركب في حد سيف الممدوح ، وحينما رد الممدوح حد الموت بسيفه ارتد الموت سريعا (فارتد وهو زؤام) ، ففي قوله : (رددت حد الموت) تكمن بؤرة الرفض فيتضح لنا ان الموت مقبل على الممدوح في محاولة للنيل منه ، ولكن شجاعة الممدوح وحزمه يأبيان إلا ان يردا الموت ويرفضانه فيرتد سريعا . وليس رفض الممدوح للموت الا صورة من صور رفض الشاعر للموت ، فالشاعر يصف ممدوحه من خلال رؤيته هو ، فهو الذي اتخذ موقفا مضادا للموت رافضا له ، ذلك ان الموت يتضمن قضاء على كل فعل أولا ، وهو نهاية للحياة بمعنى مشترك ثانيا [4] ، وهذا مما يحد من حرية الانسان إذا اتخذ منه موقف اليائس الخائف ، والا فيجب على الانسان ان يجابه الموت ويواجهه

---

(1) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : وليم راي ، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز 184.

(2) ديوان أبي تمام 157/3 . و ينظر : م. ن 417/1 ، و : 259/2 ، و : 451/2 .

(3) زؤام : موت سريع .

(4) الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي 5 .

بكل الوسائل المتاحة لديه .

ويقول أبو تمام [1] :

تردى ثياب الموت حمرا فما أتى   لها الليل الا وهي من سندس خضر

لقد استعار الشاعر للموت ثيابا وأعطاها سمة بارزة بأن جعلها ذات لون احمر، وفي قوله : (تردى) اشارة إلى ارتداء هذه الثياب وقد اعطى للموت (ثيابا حمرا) كناية عن الدم ، لأنه ليس موت عادي ، ولكنه موت في ساحة الوغى ، انه لون الشهادة الذي سيكسب لونا آخر كما في قوله : (فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر) ، فنلاحظ ان في هذه العبارة تختفي رؤية رفض الموت وهذا ما نستشفه من السرعة التي يتغير فيها لون ثيابه من الأحمر إلى الأخضر ، فالمعروف ان الشهيد يتغير لون الدم الملطخ في ثيابه إلى لون ثياب الجنة في لحظة دخول الليل عليه وهو في قبره ، اما هذا البطل فقد انكسرت بحضرته هذه القاعدة حين تغير لون ثوبه إلى اللون الأخضر قبل دخول الليل عليه ، فنلاحظ من خلال ذلك جملة أمور :

1. مكانة هذا الرجل في الاسلام ، ومكانة الشهيد في الملأ الأعلى هو الذي عجل دخوله الجنة حتى قبل حلول الليل عليه .
2. رفض الموت وحب التخلص من اثاره والتطهر منه في أسرع وقت ممكن .
3. نستشف من وراء الكلمات شخصية أبي تمام الثائرة على الموت التي تتعجل الخلاص منه ، والفوز بالحياة الآمنة في الآخرة الخالية من فكرة الموت . فهي بالنسبة للشاعر رؤية تطلعية من خلال رفض الموت ..

فالحركة تبدأ من البطل تنتهي إلى مواجهة الموت الذي ينال من البطل ويكسيه لون الدم ثيابا حمرا ، وقبل دخول الليل وربما مازالت المعركة دائرة تخلع عنه ثياب الموت فيرتدي ثياب الخلود الخضر / ثياب الجنة ، وهنا تحضرنا الآية الكريمة : ﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ﴾ [2] . وفي النتيجة يعلن الانسان

---

(1) ديوان أبي تمام 81/4 .

(2) الانسان 21 .

انتصاره على الموت على الرغم من قوة الموت الفائقة امام قوة الانسان الضئيلة .

4. الخطوب :

يواجه الانسان على طول مسيرته في الحياة ، مصائب ومتاعب ومشاق كثيرة قد تودي به إذا لم يكن حازما قويا يستطيع مواجهتها وردها بأي شكل من الأشكال ، وهنا يتمظهر الصراع بين الانسان والحياة بصورة جديدة يمثل الانسان طرفا ، والخطوب التي تحيط به تمثل طرفا آخر ، ويعود القلق يخامر الانسان فيعيش حياته في حالة من التوتر مستمرة قائمة على مبدأ التصارع ، وترتسم في هيئة كر وفر، ومن خلال ذلك يكون " من الصعب انفصال الذات عن علائقيتها القلقة ولكن الذي يجري هو انعطاف دقيق لآليات تشكيل مفردات هذه التجربة ، فنكون والحالة هذه في محاولة تجنب من الذات ، لأن القلق ذاته واحدا من الوقائع النفسية التي تعايش آليات هذا التشكيل "(1) ، وبذلك تختمر التجربة لدى الانسان في كل جوانبها مما تشكل لديه رؤية شاملة في مواجهة القضايا التي تمس حياته بشكل مباشر ويكون لها تأثير في مسيرة حياته .

والخطوب من القضايا الكبيرة التي تقف حجر عثرة امام خطوات الانسان ، فاذا كان الانسان ضعيفا مقيدا تمكنت منه الخطوب وجعلته عبدا ذليلا لا يقوى على شيء فيصبح وجوده سلبيا وغير فاعل في هذه الحياة ، أما إذا كان قويا ذا ارادة وعزيمة فانه سيواجه المصائب ولا يستسلم لها بل يرفضها من أجل الحفاظ على حريته قدر الامكان ، فالانسان الحر هو " ذلك الذي يعلم ان الشخصية لا تكتسب الا بالصراع والمجاهدة وان تحقيق الذات لا يتم الا في ألم ومشقة ... وعندما تصل الذات إلى التحرر فعلا من ... عبودية فانها عندئذ قد تستطيع ان تعلو على نفسها وان تصل بالتالي إلى درجة الانتصار الروحي "(2) الذي يقود الانسان إلى التطلع نحو آفاق جديدة تتجاوز الواقع في ماهيته ، مشكلة لها واقعا جديدا يحقق للانسان الراحة والطمأنينة وبلوغ درجة من التسامي على الحياة ، وذلك بفضل نضج التجربة الانسانية

---

(1) الاعتقاد والتجربة : محمد الهجول 38 .

(2) مشكلة الحرية : د. زكريا ابراهيم 225 – 226 .

في صراعاتها مع ظروف الحياة بكل معطياتها كونية كانت أم واقعية . والخطوب بوصفها جزءا من معطيات الحياة وهي سلبية بذاتها ، تشكل جزءا من تجربة الصراع بين الانسان والحياة ومن هنا فان " الشر الذي نعانيه في لحظة من لحظات الزمان لا يؤلف تجربة شاملة ، كما انه لا يؤثر أي تأثير على ما في المصير الانساني من امتلاء، لأنها تجربة ناقصة تعزل الجزء عن الكل .. غير ان هذه الجزئية وهذا الانعزال هما السبب الذي لا يجعل للمصير الانساني حلا محدودا " (1) .. وبالتالي يؤدي إلى استمرار الصراع بين الانسان وبين القضايا الاخرى التي تقف منه موقف المواجهة . والشعراء هم أكثر الناس الذين تطرقوا إلى صور هذا الصراع الذي يدور بينهم وبين مصائب الحياة ومتاعبها ، ويعبرون عن معاناتهم أصدق تعبير ، فانهم يمتلكون من رهافة الحس وصدق الشعور ما لا يملكه انسان آخر لا يعرف من الحياة سوى جانبها المادي النفعي، غافلا أو متغافلا الجانب الروحي الذي يعد مصدرا للسمو الانساني ورقيه . والشعر بعده نظاما من الرموز والاشارات التي تكشف عن أقنعة الحياة ، يمثل الأرض الخصبة التي يحرثها الشاعر مستخرجا منها الجواهر والياقوت من المعاني والألفاظ ، وبالتالي يشكل الرؤية التي يحتضنها الشاعر / الانسان ، بل يكون هو ذاته منشؤها ، ومن هنا " إذا كان النص نظاما أساسه بنية الكلام الأدبي ، فان ذلك لا يجعل منه نظاما منعزلا عن انظمة الظواهر الانسانية بموجب قانون التفاعل . إذ ان تكامل نظام أي ظاهرة يبيح لها قيامها الذاتي دون ان يطمس حبل تواصلها مع بقية الظواهر . من هذا المنظور يصبح النص ادراكا شموليا للكون " (2) ، فالنص إذن ، هو رؤية المبدع ، بل ان كل كلمة فيه تحمل خيطا من خيوط هذه الرؤية التي تتضمن بدورها فلسفة الانسان / المبدع حيال الكون وقضاياه ، وحيال الحياة وخطوبها .

ومن خلال ذلك نجد أبا تمام يبث رؤاه في ثنايا شعره ، فهو انسان / مبدع / مثقف له رؤية واضحة وموقف صريح لا يجاوزهما قط ، فهو صاحب مبدأ في هذه

---

(1) العزلة والمجتمع : نقولاي بردياثف ، ترجمة : فؤاد كامل 138 .

(2) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع : توفيق الزيدي 164 .

الحياة لذلك تمخضت رؤيته الواضحة عن موقفه الرافض للقضايا التي من الممكن أن تقف حاجزا بين الانسان وبين مساعيه ومطامحه التي يرمي إليها . وهنا سنتبين موقف أبي تمام من خطوب الحياة ومصائبها من خلال شعره .

يقول أبو تمام [1] :

تـروح علينـا كـل يـوم وتغتـدي ... خطـوب كـأن الـدهر مـنهن يصـرع

حلت نطف منها لنكس وذو النهى ... يـداف لـه سـم مـن العـيش منقـع

فـان نـك أهملنـا فأضـعف بسـعينا ... وان نـك أجبرنـا ففـيم نتعتـع ؟!

ان التجربة الشعورية لدى الشاعر دعته إلى خلق المفارقة في قوله : (خطوب كأن الدهر منهن يصرع) ، فجعل من هذه الخطوب التي تصبح وتمسي على الشاعر / الانسان تصيب الدهر بالصرع وهذه كناية عن هول هذه المصائب والخطوب التي ألمت بالشاعر ، والمفارقة تكمن في أنه رفع الخطوب على الدهر ، في حين ان الدهر هو الذي يحتضن الخطوب ويرمي بها على الانسان . والمفارقة الأخرى تكمن في انه جعل من الدهر مجنونا ، لأن الصرع لا يصدر عن عاقل ، فنحن نقف هنا امام حالة من تكثيف الرفض الموجه صوب الخطوب وبالتالي صوب الدهر ، وان هذه الخطوب لا تصيب غير الانسان العاقل المثقف بدلالة قوله : (حلت نطف منها لنكس وذو النهى يداف له سم من العيش منقع) ، فالجاهل يعيش في حلاوة من العيش وكأنه عقد اتفاق صداقة مع الخطوب ، بينما العاقل يعيش في ظنك العيش والحرمان ، ففي قول الشاعر : (سم من العيش) يكني عن الحرمان الذي يصيب الانسان العاقل ، وهو حرمان قاتل ، لأنه سيولد في نفس الانسان العاقل المثقف حالة من الشعور بالاغتراب . فالجاهل ينعم بالعيش والعاقل يحرم منه ، انها أزمة الانسان المثقف في كل العصور ، فالشاعر في رفضه للخطوب يرفض حالة واقعية في عصره وهي انعدام قيمة الانسان المثقف وارتفاع شأن الجهلة ، ثم يبث الشاعر فلسفته في الحياة حين يضع حاله في واحد من اتجاهين ، الأول : اما ان نكون قد أهملنا في هذه الحياة وعندها يتعجب

---

(1) ديوان أبي تمام 324/2 – 325 .

من ضعف السعي لدينا ، لأن الانسان يسعى دائما إلى الجاهز الذي لا يبذل فيه جهدا ، والثاني : واذا كنا مجبرين في هذه الدنيا فعلام نسعى وراء طلب الرزق ، لأن كل انسان سيحصل على ما قدره الله له من غير تعب . وهنا نستشف الاتجاه الذي ينتمي إليه الشاعر ، فهو عقلاني والعقلانية في ذلك العصر كانت متمثلة بالمعتزلة ، إذن بالنتيجة يكون أبو تمام معتزليا في فكره ،وهؤلاء هم الذين شعروا بالاغتراب والعزلة ، لأنهم جوبهوا ورفضوا . وفي البيت الثالث يتمثل الاغتراب في أجلى صوره ، فالشاعر في حيرة من نفسه بين أمرين أحدهما أمر من الآخر . ومن هنا تتضح رؤية الشاعر في رفض الخطوب التي تلم بالانسان في هذه الحياة ، وبالتالي فانه رفض للحياة بأسرها . يتبين من ذلك مدى الصراع الذي يتحمله الانسان فهو محاط من جميع الجهات بعراقيل وقيود ، وهو وحده يتصارع مع هذه العراقيل والقيود (الخطوب / الدهر / الحياة) ولكنه على الرغم من ذلك أشد صلابة وأقوى ارادة ، فاذا كان الدهر اصيب بالصرع من الخطوب فان الانسان القوي الارادة يرفض ذلك بالمواجهة والمجابهة .

ويقول أبو تمام [1] :

خطـــوب إذا لاقيـــتهن رددنـــني جريحا كأني قد لقيت الكتائبا

ان رفض الشاعر للخطوب يصل إلى حالة من الصراع والمواجهة التي تشبه المقاتل الذي حارب كتائب الجيش ، انها صورة من صور الارادة القوية ، فالشاعر في ملاقاته للخطوب يدخل حالة من الصراع المميت من اجل البقاء ، فانه يصيب هذه الخطوب كما أنها هي تصيبه فترده جريحا ، وهو في ملاقاته للخطوب يدلل على رفضه الحازم ويتبين من هذه المواجهة بين الشاعر والخطوب انعدام كفة التوازن ، فماديا يثبت رجحان كفة الخطوب التي تعادل جيشا كاملا بعدته وعتاده ، اما الشاعر فانه وحده ، أما من الناحية المعنوية فالشاعر بمواجهته لهذه الكتائب من الخطوب أقوى وأقدر ارادة ، وبالتالي يثبت له النصر بدلالة انه يعود جريحا ، بمعنى ان الخطوب لم تستطع النيل منه . وهكذا تبقى الخطوب والمصائب تداهم الانسان

(1) ديوان أبي تمام 140/1 . و ينظر : م . ن 338/2 ، و : 115/2 .

ويبقى هو يتصدى ويرفض هذه الخطوب .

يقول أبو تمام [1] :

أمـا وقـد ألحقـتني بالموكـب ... ومـددت مـن ضـبعي اليـك ومـنكبي

فلأعرضـن عـن الخطـوب وجورهـا ... ولأصــفحن عــن الزمـان المـذنب

ان اتصـال الشـاعر بـالاخر / الممـدوح زاده قـوة وارادة وعزيمـة في مواجهـة الخطوب والزمان ، ومن هنـا يتبين ان الانسان المنعزل الـذي لا يشـد عضده بـالآخرين سيكون انهزاميا لا يقوى على مواجهة أضعف الأشياء ، وبالتـالي سينزوي إلى ركـن مظلم هاريـا مـن الواقـع ، ومـن هنـا فـان التطـور الحـر في شخصـية الانسـان يسـتبعد الاهتمام بالذات ، ويقوم بصـورة كليـة علـى تطلـع الـذات إلى الاتصـال بالـ (أنـت) و الـ (نحن) ، والشـخص الـذي يتمركـز حـول نفسـه يكـون خاليـا مـن كـل شخصـية ومـن كل شعور بالواقع ، والعالم الذي يعيش فيه يموج بالأوهام والسـراب ، أمـا الشخصـية فهـي الـتي تفـترض الشـعور بالوقـائع والقـدرة علـى فهمهـا [2] ، ومـن هنا كان تعاضد أبي تمام مع الآخر / الممدوح وسيلة من وسائل مواجهة الخطر المتمثل بـالخطوب ؛ إذ يؤكـد الشـاعر وبقـوة انـه سـيعرض عـن الخطـوب وظلمهـا ففـي قولـه : (فلأعرضن) تأكيـد قـوي علـى رفـض الخطـوب ، جـاء التأكيـد عـن طريـق اسـتخدام (لام القسم) و (نون التوكيد الثقيلة) ، فثقل الخطـوب وظلمهـا هـو الـذي دفـع الشـاعر إلى تشديد لهجته الرافضة ، وكذلك اصبح الشاعر يمتلك زمـام الأمـور فهـو يعفـو عـن الزمان الذي أذنب كثيرا في حقه ، فنستشعر هنا الذلة التي صـار اليهـا الزمـان بعـدما كان عزيزا ، وهنا تبرز قوة الشخصية التي يمتلكها الشاعر ، فعلى الـرغم ممـا لقيـه من الزمان من ألم ومعاناة ، فانه يعفو عنـه وهـذه هـي أخـلاق الانسـانية عامـة وأخـلاق العرب خاصة (العفو عند المقدرة) . على الـرغم مـن ذلـك تظـل " الشخصـية في علاقـة متناقضة مع الزمان ، والشخصية مرادفة للتغير والابداع المستمر ، وهـي مـع ذلـك ثابتـة

---

(1) ديوان أبي تمام 260/1 .

(2) العزلة والمجتمع : نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل 153 .

في الوقت نفسه ، ومن ثم فهي زمانية من ناحية ما دامت تحقق نفسها في الزمان ، وهي تتحاشى الزمان من ناحية أخرى كما تتحاشى كل صورة من صور الإحالة المادية بحسبانها خطرا على وجودها " [1] ، ومن هنا لم يكن صفح أبي تمام للزمان من أجل المصالحة ، بل هو صفح كريم مقتدر على العفو ، ذلك ان الزمان والخطوب لا يؤمن شرهما مهما ظهر منهما من لين جانب . وسيبقى الصراع دائرا بين الانسان وبين مصاعب الحياة وسيظل موقفه رافضا لا يحيد عنه .

يقول أبو تمام [2] :

حمل العبء كاهل لك أمسى لخطوب الزمان بالمرصاد

ان وعي الشاعر بالتجربة الشعورية بظروف الحياة هو الذي بلور رؤيته تجاه قضايا الكون والحياة ، هذه الرؤية التي تكللت بموقف حازم هو رفض كل مظهر يشكل في ماهيته حاجزا بين الانسان وبين تحقيق طموحاته ، لذلك فهو هنا يؤكد رفضه لخطوب الزمان ومكائده ، وقد اتخذ هذا الرفض ملمح القوة بدلالة قوله : (حمل العبء كاهل لك) ، فهذا الكاهل كناية عن قوة الانسان وصلابته التي تحمل الأثقال عنه ، وبالتالي فان الكاهل / قوة الانسان سيغدو واقفا بالمرصاد لخطوب الزمان ، فمصائب الزمان لا تقوى على مواجهة الانسان الصلب القوي الذي يمتلك ارادة وعزيمة وبالتالي فسيكون موقف الانسان من الزمان وخطوبه موقف المنتصر الشامخ ، موقف الرفض الصارم . إذن ، يتبين للقارئ الذي تتجمع لديه القابلية النفسية والعقلية في أثناء تلقي النص الأدبي ، أنه من الضروري ان يطوف شاعريا بالتجربة الابداعية في مستوياتها الفنية ومكوناتها عند الشاعر [3] ، فبذلك تتضح للقارئ القوة التي امتلكها الانسان / الشاعر في مواجهة الزمان وخطوبه ، فقوة الارادة عند الانسان تجاوزت قوة الزمان بفضل الاصرار والمواجهة ورفض الظواهر التي

---

(1) العزلة والمجتمع : نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل 140 .

(2) ديوان أبي تمام 364/1 .

(3) كيفية قراءة النص الأدبي – النص الجاهلي نموذجا - : د. حسين جمعة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج74 ، ج2 ، 1999م 276 .

تفرض على الانسان قيودها محاولة ان تملي شروطها عليه .

يقول أبو تمام [1] :

أصفوا ملوك بني العباس كلهم ذخيرة ذخروها عن بني الحكم

مهلا بني مالك لا تجلبن إلى حي الأراقم دؤلول ابنة الرقم [2]

يتجلى الرفض في مدح الشاعر لملوك بني العباس هؤلاء الذين ملأوا الدنيا زهوا وأصبحوا ذخيرة لردع الأخطار الخارجية ، فيطلب الشاعر من بني مالك مستخدما في طلبه هذا أسلوب النهي (لا تجلبن) ان ينتهوا من دسائسهم وأن لا يجلبوا الدواهي والمصائب إلى حي الاراقم - بني العباس – لأن ذلك سيكون وبالا عليهم ان هم فعلوا ذلك ، فشجاعة بني العباس لا تقف في وجهها داهية . على الرغم من ان الشاعر لم يصرح بذلك ، ولكن هذا ما يمكن ان نستنتجه ، فهذا هو المسكوت عنه وهذه هي ميزة شعر أبي تمام الذي يستخدم اللغة المجازية في أسمى صورها ، ومن هنا بات " الغياب الحاضر ، أو حضور الغياب في الحاضر يفسر ما يسمى بتعدد أصوات النص . وكأن الوحدة اللغوية ، أو العلامة مرآة ذات وجهين ، وجه منه مرآة فقط ، مرآة تعكس الحضور . أما الوجه الآخر فهو شفاف ينقلنا إلى ممالك أخرى من الغياب ، إلى حضور ما هو غائب " [3] ، فكأن الشاعر يقول لبني مالك إذا جلبتم الدواهي إلى حي الأراقم فسوف تلقون ما لا يرضيكم ، فهذا التهديد هو المسكوت عنه . والشاعر في قوله : (دؤلول ابنة الرقم) يجعل للداهية (الدؤلول) أمّا وهي (الرقم) وهي الداهية أو المصيبة الكبرى ، فيتضح من هذه الاستعارة مدى رفض الشاعر للدواهي والخطوب ، وكذلك يتضح من خلال أسلوب النهي (لا تجلبن) ان الشاعر قد خبر الحياة وعرف محاسنها ومساوئها الأمر الذي دعاه إلى استخدام هذه اللهجة الشديدة . ويبدو ان الشاعر قد عانى من المصائب والدواهي ما جعله صاحب موقف رافض للخطوب ، ومن هنا فان ثمة " معنى يظل غيبيا لا يمكن وصفه بصورة نهائية .

---

(1) ديوان أبي تمام 188/3 .

(2) الدؤلول : الداهية ، والجمع دآليل . الرقم : من اسماء الداهية .

(3) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك : د. عبد العزيز حمودة 383 .

هذا الغيب – المجهول هو الذي تتحرك فيه رؤية أبي تمام . انه مدى الكشف الذي تتأسس عليه جمالية التشكيل الشعري عند أبي تمام " (1) .

يقول (2) :

مشت الخطوب القهقري لما رأت	خببي إليك مؤكدا برسيم
فزعت إلى التوديع غير لوابث	لما فزعت إليك بالتسليم

ان فلسفة الشاعر قائمة على مبدأ الصراع بين الضعف والقوة ، مع تبادل الأدوار ، فتارة يكون زمام القوة بيد الشاعر ، والضعف يتجلى بالشيء المرفوض ، وتارة يكون الشاعر في موقف ضعف وتكون الظواهر الأخرى ممتلكة زمام القوة ، فالشاعر هنا صاحب القوة ، لأنه يسير إلى الممدوح ، في حين كانت الخطوب في موضع الضعف، لأنها تخشى الوحدة بين الشاعر والممدوح ، فهي قد (مشت القهقري) أي مشت مشية العدو المتراجع المنهزم ، أما قوة الشاعر فتكمن في حضرة الممدوح ، فالقضية قائمة على الحضور والغياب ، وليس هذا فقط ، بل ان حضور الممدوح أرعب الخطوب فهرعت إلى التوديع السريع من دون انتظار (فزعت إلى التوديع غير لوابث) ، فهنا نلاحظ غياب الخطوب بصورة نهائية بمجرد ما أن سار الشاعر ليسلم على الممدوح (لما فزعت اليك بالتسليم) .

وبذلك يتأكد لنا موقف أبي تمام الرافض للخطوب والمصائب ، من خلال رؤيته الثابتة الساعية إلى تحقيق الأفضل والأصلح عن طريق الكلمة الصادقة ، والاستعارة المفارقة ، ومن هنا تجسد أبيات أبي تمام " الصراع بين القوة والضعف ، وهو الصراع الانساني المتكرر على الأيام ، والذي يكابد شروره المستضعفون في الأرض ممن لا يجدون لهم قوة يحتمون بها من العذاب أو الويل المصوب عليهم من كل مكان " (3) ، وبذلك فقد اصبحت الظواهر الكونية ادوات قمع وقسوة تعمل ضد

---

(1) لغة الشعر – قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة 5 ، 1997م 12 .

(2) ديوان أبي تمام 267/3 .

(3) جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل : د. عبد القادر الرباعي 28 .

الانسان ، ويعمل هو جاهدا للحد من قوتها ، وهكذا يستمر الصراع ويستمر رفض أبي تمام .

ومن هنا بات لنا ان " ندرك ان رؤية أبي تمام للكون توحد العالم وتنظمه حسب سلم تدريجي تكونه عناصر مختلفة على علاقة درامية تهدف الهدم أو البناء ، وينتهي إلى الله ، ولكنها تضع انسان القيم في مركز هذا العالم ، انها بالحري فلسفة مركزها الانسان تمجد هذا الانسان ، ولكنها تكرم الفنان ولاسيما أبي تمام نفسه ، وهي في تمجيدها لانسان القيم وتكريمها للانسان المبدع تكريما يرقى به احيانا إلى مرتبة الابداع قد تمثل انحرافا عن الرؤية الكونية السائدة لعصر الشاعر وردة فعل على ما كانت عليه حال الانسان في هذا العصر " (1) ؛ إذ كان يعيش حالة من التناقض وعدم الاستقرار النفسي والروحي ، لذلك فان شاعرا مثل أبي تمام له رؤيته الخاصة ، كان لابد له من القيام بثورة على الكون كله وعلى الواقع وعلى الحياة بأسرها من أجل تصحيح المسار الذي يسير فيه عصر الشاعر ، ولما لم يستطع أبو تمام ان يبلور ثورته هذه على ارض الواقع ، فقد لجأ إلى القول الشعري الذي اصبح يحوي عوالم مفارقة ساخرة من عالم الواقع ، فكان شعره صرخة رفض مدوية مازال صداها يهز الأسماع إلى يومنا هذا .

5 . الشيب :

الشيب ظاهرة طبيعية في حياة الانسان ، الا انها ظاهرة سلبية إلى حد بعيد ، ذلك أن الشيب ينبه الانسان على تقادم العمر عليه ، وكذلك ينذره باقتراب الموت ، ومن هنا اتخذ الانسان من الشيب موقفا مضادا يقوم هذا الموقف على رفض الشيب في محاولة للتخلص منه وابعاد آثاره . وقد نجد تعددا في مواقف الانسان من هذه الظاهرة، فالشيب قد يمدح وقد يذم على الجملة ، اما مدحه فيتنوع إلى فنون عديدة فيمدح الشيب بأن فيه الجلالة والوقار والتجارب والحنكة ، وانه يصرف الفواحش عن الانسان ، ويصبح الشيب في هذه الحالة واعظا لمن نزل به فيقلل إلى الهوى طماحه

---

(1) بحثا عن رؤية كونية في شعر أبي تمام : د. فهد عكام ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع9 ، السنة 3 ، 1982م 194 .

وفي الغي جماحه ... الخ من فضائل الشيب وأما ذم الشيب فيأتي من قبيل انه رائد الموت ونذيره وانه يوهن القوة ويضعف المنة ، ويطمع في صاحبه ، وان النساء يصددن عنه ويعبن به وينفرن عن جهته ، ومن هنا اشتكى الانسان منه لنزوله في غير زمانه ووفوده قبل اوانه فهو بذلك ظالم جائر [1] . ونرى ان الشعراء هم أكثر الناس ذكرا للشيب ووصفه ذلك انهم يمتلكون الاحساس المرهف والشعور الصادق العميق ، فانهم يتفاعلون مع الظاهرة بصورة سحرية ، على العكس من الانسان العادي الذي ينظر إلى الأمور بسطحية وسذاجة ، فالشعراء تمتزج مشاعرهم وأحاسيسهم بالحالة التي يخوضون غمارها . وقد طال وقوف الانسان على ظاهرة الشيب الذي يسرق من أمام عينيه شبابه وقوته ، ويسلمه للضعف والشيخوخة واليأس ، وهو يقف أمامه مقيدا لا يقوى على شيء حياله. وبذلك فقد اكتفى بالشكوى منه وبرفضه غير مبال به متمسكا بقوة ارادته ، كي لا يطال الشيب عزيمته . وبالتالي فان رفض الشعراء للشيب ونفورهم منه انما هو في الواقع بكاء على شبابهم الذي يمثل الميدان الأسمى لتحقيق ذواتهم ؛ إذ يكون الانسان في مرحلة الشباب أشد قوة واكثر قدرة على مواجهة الحياة ، في حين يمثل الشيب رمزا للضعف ، وبالتالي رمزا للفناء [2] .

وبذلك أصبح الشعر خاصة ، والفن عامة منفذا للانسان يعبر من خلاله عن آلامه ومآسيه ، ويعلن عن رؤيته من خلال هذا المنفذ ، هذه الرؤية التي يعززها التزام الشاعر / الانسان بمبدأ لا يحيد عنه إلى غيره ، وإلا أصبح متناقضا لا يحمل اية رؤية ، ولا يفصح عن أي موقف في هذه الحياة ، فيسمح بذلك ان يوسم بالانهزامي المتهرب، فالحياة وظواهرها تتطلب انسانا ذا موقف حازم ، يصوغ لحياته سبلا يواجه من خلالها المشكلات التي تعترض طريقه ، ومن هنا فقد " أتيح للفن مرة أخرى ان ينازل الواقع المحسوس ، ويبرز صراع الانسان مع الزمن ، وأصبحت أحزان الشاعر

---

(1) الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى 8 .

(2) الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الاحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، 1999م 122 .

وغربته مصدرها المعرفة "[1] ، فالانسان العارف وحده الذي يعي تناقضات الحياة ويعاني منها ، لأنه يطمح في قرارة نفسه إلى عوالم مثالية تخلو من تناقضات الحياة على العكس من الانسان الذي يكون خالي الوفاض من وسائل المعرفة ، فهذا لا يرى في الحياة سوى جانب واحد منها ، فلا يغوص إلى أعماقها في محاولة لكشف أسرارها . فمثل هذا الانسان يتقبل الحياة حتى وان كانت تعمل ضده ، أما الانسان المثقف فهو لا يرضى بالخنوع والاستسلام اليائس ، بل انه يحمل في عقله وقلبه بذرة الرفض والمواجهة . ولذلك نجد أبا تمام قد وقف من الحياة والكون وقضاياهما موقف المعارض الرافض الذي لا يمكن للحياة ان تروض فكره بسهولة ، لذا فهو يقف من الشيب موقفا تصادميا ، فهو يرفضه ويذمه ، لأنه – أي الشيب – يحاول اضعاف العزيمة في نفس الشاعر، وبالتالي يعمل على زحزحة الارادة القوية لديه .

يقول أبو تمام[2] :

عدل المشيب على الشباب ولم	من كبرة لكنه من ياس
أثر المطالب في الفؤاد وانما	أثر السنين ووسمها في الراس

ان الشيب بغزوه شباب الشاعر يعبر عن صراع الانسان في هذه الحياة ، وقد استخدم الشاعر للشيب لفظة (عدل) بمعنى اتجه ، فكأن الشيب يسير في خط مستقيم ثم عدل على الشاعر / الشاب ليغزوه إلا ان عدول المشيب على شباب الشاعر لم يكن بسبب كبر السن وتقادم العمر ، وانما كان بسبب اليأس ، ذلك انه ليس من الطبيعي ان يأتي الشيب على الانسان في شبابه ، فالمعروف ان الشيب علامة من علامات الشيخوخة ، ومن هنا نلاحظ استخدام الشاعر لعنصر التضاد حين جاء بـ (المشيب) في مقابل (الشباب) ، وهذه مفارقة إذ لا يمكن التقاء النقيضين في المسار الطبيعي ، ويؤكد هذه المفارقة الحاصلة من التضاد ، قوله: (ولم يكن من كبرة) ليدل بذلك على ان التقاء المتضادين (الشيب / الشباب) لم يكن حالة طبيعية وانما كان الجامع بينهما هو اليأس ، فكما ان اليأس من علامات الشيخوخة فكذلك

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : د. ماهر حسن فهمي 131 .

(2) ديوان أبي تمام 252/2 .

هو من علامات اشتداد الهم على الانسان في شبابه ، ومن هنا فان الشيب لا يتمكن من الانسان الشاب الا في حالة اصابته باليأس والاحباط في هذه الحياة ، ففي الوقت الذي تغزو فيه الهموم فؤاد الانسان ، (أثر المطالب في الفؤاد) فان الشيب وأثر السنين وتقادم العمر يظهر في الرأس ، (أثر السنين ووسمها في الراس) وهذا هو الخط الطبيعي في الحياة إلا إذا حصلت حالة غير طبيعية بسبب مصاعب الحياة . ومن هنا يتضح لنا ان وحدات رفض الشيب بالنسبة للشاعر هي خفية تتوارى وراء الكلمات ، فالمعنى العائم فوق سطح النص يوضح ان الشاعر يصف حاله ، ولكن في أعماق النص تكمن دلالة رفض الشيب ونبذه .

ويقول [1] :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ	س إلا من فضل شيب الفؤاد
وكذاك القلوب في كل بؤس	ونعيم طلائع الأجساد
طال انكاري البياض وان عمر	ت شيئا أنكرت لون السواد

ان وحدات الرفض في البيت الأول تتأتى من خلال تكثيف الاستعارات ، ومن خلال تكرار لفظة (الشيب) ثلاث مرات ، في ثلاث استعارات ، الأولى تمثلت بقوله : (شاب رأسي)، والثانية تمثلت بقوله : (مشيب الرأس) ، اما في الاستعارة الثالثة : (شيب الفؤاد) نجد ان الشاعر قد فارق المألوف ؛ إذ جعل الفؤاد يشيب ، ويتبادر إلى الذهن سؤال ، هو هل ان الفؤاد يشيب مثل الشعر ، بحيث يكتسي لونا أبيض ؟ من الخطأ ان نذهب إلى مثل هذا الفهم الساذج ، وانما علينا ان نعمق الحفر في الدلالات لنستخرج ما هو أقرب إلى المنطق والصواب ، فشيب الفؤاد هو ضعفه الذي أكسبته إياه الهموم والمصائب التي واجهها الانسان في حياته ، فهذه الهموم هي التي تجعل قلب الانسان ضعيفا ، وبالتالي فانه يشيخ ويصيبه الشيب الذي يعادل اليأس ، فكما ان الشيب يغير من لون الشعر فكذلك سيتغير فؤاد المرء من القوة إلى الضعف ؛ إذ " ان الفؤاد لما كان عليه مدار الجسد في قوة وضعف وزيادة ونقص ثم شاب رأسه لم يخل

---

(1) ديوان أبي تمام 357/1 .

ذلك الشيب عن ان يكون من أجل تقادم السن وطول العمر أو من زيادة الهموم والشدائد وفي كلا الحالين لابد من تغير حال الفؤاد وتبدد صفاته فسمي تغير احواله شيبا استعارة ومجازا ، كما كان تغير لون الشعر شيبا ، والبيت الثاني يشهد بما قلناه ، لأنه جعل القلوب طلائع الأجساد "[1] ، فالقلوب التي يصيبها البؤس أو النعيم، تكون أسبق من الأجساد في الاصابة بالبؤس أو النعيم ، وتظهر علامات ذلك من خلال تصرفات الانسان نفسه ، وفي تكرار الشاعر لوحدات (الشيب) اللغوية ثلاث مرات ، تأكيد للوحدات المعنوية الخفية القائمة على رفض الشاعر للشيب ، لما يسببه من احساس باليأس وتثبيط العزيمة .. وفي البيت الثالث تتحدد وحدة أخرى للرفض تتمثل في انكار الشاعر للشيب الذي طال ، وليس طول الانكار هنا يؤخذ على اساس تطاول العمر ، بل اننا نفهم من ذلك انه انكار معنوي للشيب الذي سيطول إلى حد الموت ، ذلك لما يحمله الشيب من دلالات سلبية أهمها احساس الانسان بالوهن واليأس . وفي قوله : (طال انكاري البياض) ، انكار معنوي يقابله انكار مادي في قوله : (وان عمرت شيئا انكرت لون السواد) ، والمعنى العائم ان الشاعر ينكر مرحلة شبابه ، وليس ذلك صحيحا ، بل هو يبكي شبابه ولا يتنكر له ، وانما هو ينكر وجوده ماديا بعدما تغير شعره من اللون الأسود / الشباب إلى اللون الأبيض / المشيب ، فانكاره للسواد انكار مادي واقعي وليس انكارا معنويا ، لأنه ما من انسان إلا ويتمنى الرجوع إلى فترة الشباب ، ولكنه لما غزاه الشيب لم يعد له سوى حقيقة واحدة وهي ان شعره قد اكتسى بياضا وغاب سواده . وهكذا يتجسد الرفض في صراع يدور بين الانسان وبين ظواهر طبيعية ليس له يد فيها يحاول الانتصار لذاته بهزم هذه الظوهر متوسلا طريق الرفض .

فيقول أبو تمام[2] :

يا نسيب الثغام[3] ذنبك أبقى   حسناتي عند الحسان ذنوبا

---

(1) الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى 23 .

(2) ديوان أبي تمام 1/159 – 161 .

(3) نسيب الثغام : يعني الشيب ، الثغام : نبت ابيض .

ولـئن عـبن مـا رأيـن لقـد أنـ ـكرن مسـتنكرا وعـبن معيبـا

أو تصدعن عن قلى لكفى بالشـ ـيب بـيني وبيـنهن حسـيبا

لـو رأى الله ان للشـيب فضـلا جاورتـه الأبـرار في الخلـد شـيبا

ان الشاعر إذ يشبه الشيب بالنبت الأبيض (الثغام) ، فانه يرفضه وينبذه ، ويتبين ذلك من خلال جعله للشيب ذنبا : (يا نسيب الثغام ذنبك ...) ، فما دام ان للشيب ذنبا ، فذلك سيجعله منبوذا ومرفوضا من قبل الشاعر ، وهنا يتبادر إلى الذهن ، سؤال مفاده ، ما هو ذنب الشيب ؟ ان ذنب الشيب هو غزو بياضه شعر الانسان ، وبالتالي فان ذنب الشيب / بياضه ، سيجعل من حسنات الشاعر المتمثلة برجولته وشجاعته ، ووفائه .. الخ من الصفات الحميدة — سيجعل من كل ذلك ذنوبا عند النساء الجميلات ، (ذنبك أبقى حسناتي عند الحسان ذنوبا) ، فالمرأة تكره في الرجل الشيب الذي يغزو رأسه .

وهذا الرفض من قبل المرأة يتجلى في البيت الثاني ، فانهن يرين الشيب عيبا والمرأة تنكر هذا العيب ، لأنه يذكرها بالشيء القبيح ، وهي تخشى أن يسلب الشيب جمالها وبهاءها ، لذلك فالمرأة حين تكره الشيب في رأس الرجل ، فانما هي تكرهه لنفسها وخشية من ان يغزوها . إذن فالشاعر يعبر عن رؤيته الرافضة للشيب من خلال رفض المرأة للشيب ونبذها إياه . فالنساء يفترقن عن الرجال ويهجرنهم بسبب الشيب ، فنلاحظ الصراع الذي تخلقه الطبيعة في الانسان ، فالمرأة تكره الشيب ، وبالتالي فهي تبتعد عن الرجل الذي غزاه الشيب ، وهذا بالنتيجة يؤدي إلى حرمان الرجل من المرأة ، مما يقوده ذلك إلى رفض الشيب ، لأنه السبب في معاناة الرجل ، وحرمانه من أجمل الأشياء .. وتتعزز رؤية الشاعر الرافضة للشيب في البيت الثالث الذي يأتي به الشاعر على هيئة حكمة يسوقها لهذا الغرض ، حين يجعل من الشيب مرفوضا حتى من قبل الخالق عز وجل ، (لو رأى الله ان للشيب فضلا) ، ومن هذه العبارة نستشف ان ليس هناك أي فضل للشيب ، بدلالة ان الله سبحانه وتعالى يحشر الأبرار والمؤمنين في الجنة في حالة شبابية دائمة ، (جاورته الأبرار في الخلد شيبا) أي لو كان للشيب فضل لجعل الله الأبرار في جنان الخلد شيبا ، وفي قوله : (جاورته)

اشارة إلى الجنة التي هي عند الله سبحانه ويتجلى الرفض من خلال استخدام الشاعر الأداة (لو) وهي حرف امتناع لامتناع ؛ إذ امتنع ان يخلد الأبرار في الجنة وهم شيب ، نتيجة امتناع وجود أي فضل للشيب . وهنا تتأكد رؤية الشاعر في رفضه الشيب ..

يقول أبو تمام [1] :

فأصغري ان شيبا لاح بي حدثا	وأكبري أنني في المهد لم أشب
لا يؤرقك إيماض القتير [2] به	فان ذاك ابتسام الرأي والأدب

تتضح الوحدات المعنوية للرفض في هذين البيتين من خلال المعنى المضاد ، فالشاعر هنا يبدو وكأنه يحبذ الشيب ، لا بل هو يحبذه فعلا ، من خلال مخاطبته للمرأة التي تعيّره في شيبه ، وهو يطلب منها ان لا تتعجب من الشيب الذي لاح برأسه ، وما زال هو صغير السن ، (فأصغري ان شيبا لاح بي حدثا) ففي قوله : (حدثا) إشارة إلى صغر سنه ، ولكنه يحثها على التعجب من أنه لم يشب وهو في المهد ، (وأكبري أنني في المهد لم أشب) ، يُستنتج من ذلك ان الشاعر مرت به خطوب وحوادث جعلت الشيب يغزوه وهو فتى يافع ، وكان من المفروض أن تغزوه في مهده ، لشدة الهموم والأهوال التي تحملها الشاعر . يقول أبو العلاء المعري في ذلك " قوله : (ان شيبا) و (انني في المهد) . (إن) وما بعدها في موضع نصب بوقوع الفعل عليه . يقول : لا تعجبني إن شبت حدثا فان ذلك صغير من الأمور ، واستعظمي أنني لم أشب في المهد . إذا كانت شدائد الزمن توجب شيب الطفل ، ولاسيما إذا لقي ما لقيت ." [3] . ان الشاعر إذ يعمد إلى المبالغة في تصوير حاله ، فانه يصدق في ذلك ، لأن الشعر لا يأتي من حالة ترف ، بل من معاناة وألم ، وربما ما لقيه الشاعر من واقعه كان اشد مما يصوره لنا ، بحيث صنعت منه المصائب وحوادث الدهر انسانا حكيما فيلسوفا في صغر سنه وهذا ما يؤكده البيت الثاني ، حين يطلب من المرأة ان لا يمنعها النوم

---

(1) ديوان أبي تمام 110/1 .

(2) ايماض القتير : ابتداء لمعان الشيب في الرأس .

(3) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام : أبو البركات شرف الدين المبارك بن احمد الاربلي ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان 135/2 .

مجرد لمعان الشيب وابتداؤه في رأسه ، (لايؤرقك ايماض القتير به) ، فما ذاك الا دليل كبيرعلى نضجي وتجاوزي مرحلة عمري التي انا فيها الآن ، (فان ذاك ابتسام الرأي والادب) استعار للشيب ثغرا كثغر الانسان ، بجامع (البياض) في الشيب ، و (البياض) في الاسنان ، فشبه طلوع الشيب بمن يكشف ثغره للابتسام . فالشاعر هنا إذ ينظر إلى الشيب من زاوية ايجابية في ظاهر القول ، فهذا لا يمنع ان الشاعر يخفي في باطن القول ، وفيما وراء الكلمات رؤيته التي خبرناها عنه فيما سلف ، هذه الرؤية التي تكن موقفه الرافض للشيب ومساوئه .

يقول أبو تمام :[1]

ضاحكن من أسف الشباب المدبر   وبكين من ضحكات شيب مقمر

يتمظهر رفض الشيب بوساطة الصورة المتقابلة التي رسمها الشاعر للنسوة ، فهن يضحكن أسفا على الشباب الراحل ، والمفروض بهن ان يبكين عليه لا أن يضحكن ، ولكن كيف يضحكن على الشباب ؟ انهن يضحكن اسفا وحسرة ، فالاسف والحسرة هما بكاء خفي ، بكاء يقوم على تذكر أيام الشباب والحنين اليها . فهنا يكون الضحك متولدا من الحزن / والبكاء / الأسف وفي مقابل هذه الصورة هن يبكين من ضحكات المشيب في الرأس ، وقد استعار للشيب صفة (مقمر) فهو شيب مقمر ، ما الذي يجمع بين الشيب والقمر ؟ ان الذي يجمع بين الشيب والقمر اللون الفضي المبيض . فنلاحظ المقابلة بين (ضاحكن) و (بكين) ، هذا التقابل القائم على التضاد . وقد استعار للشيب لفظة (ضحكات) ، ليشير بذلك إلى بزوغ الشيب على الرأس ، ومن خلال هذه الضحكات ، يهيج البكاء على الشباب ، انه بكاء الخوف من الشيب ، فالشباب يساوي الجميل ، والشيب يساوي الجليل ، ودائما يشير إلى الشيء المرعب المخيف ، فالشيب هو نذير النهاية ، وهو بداية العد التنازلي لبزوغ النهاية المحتومة المتمثلة بـ(الموت / الجليل) .

وبذلك تتضح دورة الحياة القائمة على الصراع ، فنهاية الشباب هي بداية الشيب ونهاية الشباب مضافا إلى بداية الشيب ينتجان خط السير إلى الموت . لذلك فلا

---

(1) ديوان أبي تمام 457/4 . وينظر : م . ن 597/4 .

يستغرب أحد ان يظل الانسان يصارع الشيب بمختلف الاشكال في محاولة منه للانتصار عليه والحد من زحفه اللامتناهي .. ومن هنا فان " تعبير الشعراء وذكرهم للشيب ورفضهم له يحمل معنى مباشرا لمراقبة لون الشعر وتغيره وايحائه نفسيا بتقدم العمر ومفارقة الشباب ، وهذا الرفض نابع من الصراع الذي تبعثه مشاعر اليأس والاحباط ودوافع الرجاء والرغبة المكبوتة في داخل الشاعر في العودة لايام الشباب وللطبيعة الانسانية التي ترغب في الوصول إلى درجة ارتياح عالية ."[1] تصل بالشاعر إلى حالة من التسامي على الواقع ، ورغبة في التغلب على مظاهر الحياة التي يقف الانسان في حالة صراع مستديم معها ، مثل الشيب الذي يعد ظاهرة تجر الانسان إلى مهاوي اليأس والاحباط .. لذلك فان الشعراء المثقفين – كأبي تمام – لا يقفون مكتوفي الايدي ، بل يعلنون صرختهم الرافضة التي تدوي في الآفاق وتعلن عن انتصار الانسان في جحيم الحياة الدنيا ...

6. الخوف :

الخوف حالة طبيعية في حياة الانسان ، ذلك لكثرة المصائب والكوارث التي تصيب الانسان والتي تدفعه إلى الاحجام والخوف على نفسه وعلى من لهم صلة به من مجاهل الحياة، والخوف ظاهرة تقود الانسان الضعيف الذي لا يمتلك ارادة قوية إلى اللجوء إلى حالة الهروب والانزواء ، فهو لا يريد مواجهة الواقع ، ويؤثر العزلة والوحدة على الانخراط في الحياة الجماعية ، " ولقد اكد علماء النفس والاجتماع ان الانسان الذي يسيطر عليه الخوف يفقد مقدرته الفائقة على التفاعل البناء مع المجتمع الذي يعيش فيه ، ويحاول بقدر الطاقة الهروب من كافة المؤثرات الانفعالية والاستجابية التي يتخيل انها تهدد حياته وامكاناته الناهدة إلى الخلق والابداع ."[2] . والخوف – كما نعلم – هو حالة انفعالية يشعر بها الانسان كلما داهمه خطر في هذه الحياة ، سواء أكان هذا الخطر طبيعيا مثل الكوارث الطبيعية ، الزلازل ، والبراكين ،

---

(1) الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الاحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، 1999م 123 .

(2) تغلب على الخوف : د. مصطفى غالب 6 .

والفيضانات ... الخ ، أم كان خطرا نفسيا ، كان يتعلق بحالة صادفها الانسان بأم عينيه ، كأن يشاهد حادث دهس أو قتل ما إلى ذلك من المثيرات .. فالخوف ، إذن ، هو انفعال له صلة وثيقة بالعقل والادراك وبالجسد ؛ إذ ان الانسان لا ينتابه الخوف الا إذا احس بوجود خطر يهدد حياته ، في حين يكون الانسان الذي لا يدرك وجود الخطر – غير خائف – اما عن جهل أو عن سهو وعدم انتباه .[1] ويترك الخوف عند الانسان آثارا سلبية تؤثر على شخصيته وتكوينها إذا هو لم يستطع اجتيازه والتغلب عليه ، وليس ذلك فحسب ، بل ان الخوف الدائم عند الانسان ، سيؤثر سلبيا على الجيل الذي ينشأ بعده ، وكذلك " من الملامح التي يتركها الخوف عند المرء ، نوع من التشاؤم والسلبية والامتصاص (RESENTMENT) وان اشتد الخوف فان ملامحه قد تصل إلى الهلع الشديد ."[2] . هذا إذا لم يكن الانسان يمتلك الشجاعة الكافية لمواجهة الخوف ، فالشجاعة والاقدام هما العلاج الوحيد لمرض الخوف ، ذلك ان الشجاعة تعني ان الانسان يمتلك ارادة قوية ، وعزيمة صلبة ، وهذا ما يدفع به إلى ان يكون في الصدارة لمواجهة الخوف ، بل ورفضه أيضاً ، ذلك ان الخوف إذا ما تمكن من الانسان سلبه ارادته ، وجعله ضعيفا لا يقوى على المجابهة ، بل يسعى إلى الهروب والاختباء ولا يكفي الانسان للتغلب على الخوف والانتصار عليه ، مجرد فهم اسبابه ومنشئه ؛ إذ ان فهم الخوف وسبر اغواره يساعد الانسان على تذليل الصعاب ، واجتياز العقبات[3] . بل على الانسان ان يعرف وسائل العلاج التي تساعده على اجتياز الخوف وتخطيه ، والعلاج الوحيد الذي يمكن الانسان من الخوف والتغلب عليه يتمثل بالشجاعة والارادة القوية ، ذلك ان " الخوف مرض فتاك علاجه الشجاعة ، ولكن من أي صيدلية تأتي بالشجاعة ؟"[4] . ان الشجاعة تأتي من صميم الارادة القوية ، لأن الانسان الذي يمتلك الارادة ، هو وحده الذي يمتلك صفتي الاثبات

---

(1) تغلب على الخوف : د. مصطفى غالب 7 .

(2) القلق دراسات في الامراض النفسية الشائعة : مصطفى عبد السلام الهيتي 37 .

(3) الامراض النفسية والعصبية 90 .

(4) م . ن 18 .

والنفي ، يقبل بالامور التي تخدمه وتكون في صالحه ، ويرفض التي تقف منه موقف الندية والعداء ، فالانسان ذو الارادة هو شجاع وهو يرفض الخوف وينتصر عليه . وبناء على ذلك فان " التغلب على الخوف وما يولده من مشاكل تحد من قدرة الفرد وتدفع به إلى الهروب من واقعه الحياتي من اسهل الامور النفسية العارضة إذا ما تمتع الشخص الخائف بالجرأة والشجاعة على مواجهة الامور وعلاجها بحكمة وثقة واتزان."[1] . وبذلك يحقق تغلب الانسان على الخوف حياة هادئة له ، ويستطيع بعدها تجاوز كل المصائب التي تعترضه في حياته .. وبما ان الخوف شعور انساني عام ، فلقد تطرق الشعراء إلى هذه القضية وحاولوا وضع الحلول لها ، فذكروا خوفهم من المجهول ، ووصفوا خوفهم من الموت، والشيخوخة ، فمنهم من كان يمتلك ارادة قوية فوقف بوجه الخوف متحديا اياه منتصرا عليه ، ومن ضمن أولئك شاعرنا أبو تمام الذي امتلك ارادة قوية فاعلة انتصر بها على كل عقبات الحياة والكون ..

ومن الشعراء من آثر الخوف على نفسه بسبب ضعف ارادته ، فانزوى إلى ركن مظلم في الحياة ، ولجأ إلى الهروب من مواجهة الحياة ومجابهتها ... وقد رفض أبو تمام الخوف مثلما رفض غير ذلك من الظواهر الكونية ، وهذا الرفض يتضح من خلال شعره الذي تميز بعمق الرؤية وصدق التجربة في كل جوانبها الكونية والحياتية والنفسية ..

يقول أبو تمام :[2]

لا خلق اربط جاشا منك يوم ترى   أبا سعيد[3] ولم يبطش بك الزؤد[4]

تتحدد ثيمة رفض الخوف في قوله : (ولم يبطش بك الزود) ؛ إذ يبين أسلوب النفي بالاداة (لم) هذا الرفض الصريح من قبل الممدوح للخوف ، الذي يحدده الشاعر على لسانه في مخاطبة الممدوح ، ونحن حينما نمعن النظر في هذا البيت نكتشف

---

(1) تغلب على الخوف : د. مصطفى غالب 150 .

(2) ديوان ابي تمام 16/2 .

(3) أبو سعيد : هو محمد بن يوسف الطائي .

(4) الزؤد : الفزع .

الخوف عن طريق تقنعه بالممدوح ، فرفض الخوف ارتبط بامتلاك الانسان للارادة القوية التي تعد الشجاعة من ابرز مظاهرها ، كما مر بنا – تعد الشجاعة العلاج الوحيد للخوف ، وقد امتلكها الممدوح هنا ، بدلالة قول الشاعر : (لا خلق أربط جأشا منك) كناية منه على شجاعة الممدوح (رباطة الجأش) التي تعني قوة العزيمة والشجاعة العالية ، وقد استخدم الشاعر أسلوب النفي في قوله : (لا خلق) ، مؤكداً من خلاله اثبات الشجاعة للممدوح ، ونفيها عن سائر الخلق ، وكون الممدوح أشجع الخلق هو الذي جعله ينتصر على الخوف ، بقتل هذا الخوف ، فنلاحظ ان الشجاعة والخوف يتقاطعان ، فلا وجود لكليها في الانسان ، فلا بد من انتصار احدهما على الاخر ، ومن خلال ذلك يتبين لنا ان أبا تمام ادرك ان الانسان لا يتغلب على الخوف الا عن طريق الشجاعة ، وقد اتخذ موقفه الرافض للخوف ، لأن الخوف يتعارض مع ما يمتلكه أبو تمام من ارادة قوية ؛ إذ لا يمكن التقاء الخوف مع الارادة القوية في انسان واحد ، اما الخوف وضعف الارادة ، واما رفض الخوف وقوة الارادة ، ولا وجود لحالة وسط بينهما ..

ويقول أبو تمام [1] :

قد فضضنا من بيده خاتم الخو ... ف وما كل خاتم مفضوض

بالمهارى يجلن فيه وقد جا ... لت على مسنما تهن الغروض

يتمظهر الرفض في ثيمة الافتضاض في قوله : (قد فضضنا ... خاتم الخوف)، فلو رجعنا إلى دلالة الفعل (فضضنا) لوجدنا انه يعني : كسر الشيء ، وفكه ، ومن دلالة الافتضاض ، يتبادر إلى الذهن ان الشاعر يرفض الخوف ، ولا يرضى بان يوصف به ، لذلك فهو يختار أكثر الاماكن خوفا ليفتض من الخوف الا وهي الفيافي ، ومعروف عن الفيافي شدة رعبها ، لانها اولا مليئة بالوحوش الكاسرة، وثانيا لاعتقاد الانسان العربي منذ القديم بان الصحاري يسكنها الجن والغيلان ،

---

(1) ديوان أبي تمام 290/2 .

إذن فخوف الانسان من الصحراء هو خوف اسطوري – إذا جاز لنا التعبير – ولكن أبا تمام يكسر كل هذه الاعتبارات ويمضي قدما لينال من الخوف في عقر داره ، بدلالة قوله : (خاتم الخوف) فشبه الخوف بالخاتم وفق اعتبار الاحاطة بالشيء ، فكما ان الخاتم يحيط ببنان الانسان إذا ما لبسه ، فكذلك الخوف يحيط به في كل جوانب الحياة ، ولكن الا نتساءل هنا ما الذي يجعل من الشاعر يجهد نفسه لمجابهة الخوف في الصحراء ؟ نقول : ان الشاعر صاحب ارادة قوية وعزيمة لا تتثني فهو يجابه الخوف، لانه يمتلك الشجاعة العالية التي يردع من خلالها الخوف وينتصر عليه ، وفي قوله: (وما كل خاتم مفضوض) اشارة منه إلى ان شجاعة مواجهة الخوف لا يمتلكها كل انسان ولكن يمتلكها من له ارادة قوية وشجاعة كبيرة ، فنلاحظ بذلك طواعية افتضاض الخوف بالنسبة للشاعر وامتناع ذلك بالنسبة لغيره ، والشاعر في مواجهته للخوف يستعين بجانب من الطبيعة القوية ، لكي تتعزز مواجهته هذه وتتوج بالانتصار ، فهو يستعين بالنوق القوية (المهارى) التي تمثل وسيلة الشاعر في افتضاض خاتم الخوف ، وهذه النوق القوية فضلاً عن كونها وسيلة الشاعر في تحقيق مآربه في الوصول إلى من يريد ، فهي في الوقت نفسه تمثل المعادل الموضوعي لقوة الارادة عند الشاعر ، وهنا رجحت كفت الانسان القوي الارادة على كفة الخوف ، في جانب من الصراع المستمر بين الانسان وبين هذا الكون الفسيح ، فالانسان ذو الرفض الايجابي هو المنتصر دوما ، في هذا الصراع المستمر ، " ولكن لماذا يكون الصراع مستمرا ؟ الصراع مستمر لسبب جوهري هوان الحقيقة الكلية التي تتجسد في الكون لا تتكشف مرة واحدة بل بصورة تدريجية "[1] عن طريق ادراك الانسان لظواهر الكون والحياة ووعيه بها الامر الذي يؤدي فيما بعد إلى تشكيل رؤية عند الانسان تنبثق منها مواقفه تجاه الكون والحياة بالرفض أو بالقبول، تبعا لمستوى الارادة عنده ، فان كان الانسان يمتلك ارادة قوية تحدد موقفه بالرفض والمجابهة ، واما ان كان الانسان ذا ارادة ضعيفة تحدد موقفه بالقبول والاستسلام ، وبالتالي يصبح دوره هامشيا في هذه الحياة .

---

(1) العقل والضمير نظرات في الانسان والتطور : د. سعدون حمادي 48 .

ويقول أبو تمام [1] :

اسرى طريدا للحياء من التي زعموا وليس لرهبة بطريد

هنا يتحدد موقف آخر من مواقف رفض أبي تمام للخوف ، في موقف يعتذر فيه من ممدوحه (احمد بن أبي دواد) ، وتتشكل ثيمة الرفض في قوله : (وليس لرهبة بطريد) فهو يأتي باسلوب النفي مستخدما (ليس) ليبث من خلاله رؤيته المتوشحة بموقفه الرافض للخوف (رهبة) ، وكما تتحدد سمة المواجهة بين الشاعر وخوفه عن طريق النفي في العبارة ذاتها (وليس لرهبة لطريد) فهو يرفض الهرب (بطريد) من الخوف ويؤثر المواجهة والتصدي له. فهو مع الحالات السلبية يتخذ المواجهة ، اما إذا ما صادفته حالة ايجابية فانه يلجأ إلى الهروب لأسباب ايجابية ، ويتضح ذلك في قوله : (أسرى طريدا للحياء) أي انه يهرب من مواجهة الممدوح لا خوفا منه بل حياء منه ، لما اقترفه في حق الممدوح فهذه الصورة تقابل الصورة الأخرى في مواجهة الخوف . ونلاحظ في هذه الحالة (الهروب بسبب الحياء) ان الشاعر لجأ إلى التواضع امام الممدوح حتى على مستوى الأسلوب (أسرى طريدا للحياء) ففي هذا الأسلوب رقة وانسيابية عالية ارتبطت بموقف الشاعر امام الممدوح فهو يلتمس منه العذر، في حين كان الشاعر في المقطع الذي تحدد فيه موقفه الرافض للخوف شديد اللهجة عالي الثقة بنفسه مليء الكبرياء ، وعلى المستوى الأسلوبي في هذا المقطع (وليس لرهبة بطريد) نلتمس لهجة شديدة قوية تولدت من أسلوب النفي ودخول حرف (الباء) الزائد للتوكيد على كلمة (طريد) ، وهذا التحول في الأسلوب طبيعي ؛ إذ ان الشاعر في موقف يتطلب منه ان يكون شديد اللهجة قوي الشكيمة ، لأنه يواجه الخوف بالرفض .

فالشاعر في موقف ينتصر فيه على الخوف ، وهو احساس يدعوه إلى التعالي ؛ إذ ان الشخص الذي يكون واقعا تحت سلطان الاحساس بالظفر وبالرضا لا يمكن ان يعكر صفوه أي نقد يوجه إليه ، بل يكون طليقا حرا من كل قيد ، بعيدا عن

---

(1) ديوان أبي تمام 393/1 .

كل ملامة وعن كل تبكيت ضمير [1] . ومن هنا نرى اختلاف أبي تمام في موقفيه، فتجاه الممدوح كان لينا هادئا سلس الأسلوب ، أما تجاه الخوف فقد كان صلبا شديدا قوي الأسلوب .. وبذلك تتضح رؤية أبي تمام فهو انسان يتوق إلى الحرية ويسعى إلى خلاص الانسان والانسانية من كل قيد يقف امام تحقق هذا الخلاص ، لذلك فهو يستمر في موقفه الرافض للخوف ، لأن الخوف يحد من حرية الانسان ويقيده بقيود الهروب والانزواء بعيدا دون التفاعل مع قضايا الكون والحياة والواقع بالمواجهة والتحدي .

7. الهم :

تصيب الانسان عوارض ومصائب كثيرة خلال مسيرته في هذه الحياة ، تقوده بالتالي إلى الاصابة بالهموم والأحزان التي ما تفتأ تنخر في وجوده حتى تودي به إلى الهلاك ، فالهم داء خطير إذا ما استشرى بالانسان وهو يقتات على حساب راحة الانسان وصحته ، وقد ذكر رسولنا العظيم محمد (صلى الله عليه وسلم) مدى خطورة الهم على الانسان وذلك في حديث شريف جاء فيه : **{ الهم نصف الهرم }** [2] ؛ إذ جعل الهم يساوي ويوازي نصف الهرم ، وهو عهد الضعف والشيخوخة ، فالهم يضعف الانسان ويهلكه ، وأسبابه كثيرة منها تناقضات الواقع ، وقسوة الحياة ، وانعدام العدالة واختلال الموازين الانسانية ، والظلم . فالانسان حينما يقف امام حالة من حالات الضعف والقسوة فانه يتعرض في مثل هذه الحالات لمشاعر الألم والتعاسة وانعدام الرضا [3] التي تمكن منه الهموم فيحس حينها بالضعف وعدم القدرة على مواجهة الحياة ، فيأوي إلى زاوية مظلمة هاربا من مواجهة الواقع معلنا استسلامه للصروف تقلب به كيف تشاء . هذا إذا كان الانسان ضعيف الارادة مهزوز العزيمة ، في حين ان الانسان الذي يمتلك ارادة قوية لا يرضى بأن تتمكن منه الهموم ، بل

---

(1) علم النفس الجمعي وتحليل الأنا : سيغموند فرويد ، ترجمة : جورج طرابيشي 93 .

(2) الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة : جلال الدين السيوطي ، تحقيق : خليل محيي الدين الميس 181.

(3) العقل والضمير نظرات في الانسان والتطور : د. سعدون حمادي 63 .

يواجه ويرفض هذه الهموم ليحافظ على وجوده وكينونته .

وقد تطرق الشعراء إلى ذكر الهموم وعبروا عن مواقفهم منها في أشعارهم ، فالشعر وسيلة قوية يعبر من خلالها الانسان عن همومه شاكيا منها وباكيا ، أو نافيا اياها منتصرا عليها ، أو هاربا بها إلى الأركان المظلمة ؛ إذ " ان انعدام المشاركة في تحمل عبء التردي المتسارع يدفع الشاعر إلى ان ينكفئ على ذاته فيجتر همومه وحده، تلك الهموم التي أفنت ، لشدة وجعها في القلب ، كل عزاء ممكن " [1] . فإيثار الشاعر الانزواء بهمومه تحت ستار الليل يجعل منه انسانا ضعيفا ترعى الهموم من روحه حتى ليغدو عديم الفائدة لا يرجى منه أي خير ، إذن فان انكفاء الشاعر على ذاته ، وانعدام تجاوز شعره حدود ذاته يعد وجها من أوجه ضعف الشخصية الأمر الذي سيعجل لمثل هذا الشاعر موته المعنوي ، وبالتالي فناء شعره ، ومن هنا يتبين " ان لزوم الشعر حدود الذات ، يجعله أسير الذات ولا يترك له مجالا للتفاعل بالذوات الأخرى ، أي انه يبقي التجربة الفردية منطوية على معاناتها الخاصة ، ويعجز بالتالي عن ان يحدث عملية التحول فالتفاعل التي تتيح الخروج من الذات الفردية إلى الذات العامة . ذلك لأن الذاتية ، مهما عظمت واتسعت ، تبقى مندرجة في نطاق الفرد ، لا تستطيع الانفلات منه إلا إذا تعين لها ان تكون حصيلة أحاسيس ووشائج ، تتلاقى وتتشابك ، من داخل ومن خارج ، لكي تحقق ذاتها الفاعلة ، في النطاق العام ، تولدا وانتشارا عبر الوجود " [2] ، فالانسان / الشاعر هو الذي لا يعرف حدود الجمود والنمطية والفردية ، بل انه يسعى إلى العالمية والامتداد والحركة الدائبة في هذا الكون الفسيح ، ان الشاعر الحق هو الذي ينشد السمو والخلود ليس بمعناه الفيزيقي المادي ، بل بمعناه الميتافيزيقي الروحي ، وان معاناة الشاعر في هذه الحياة ومواجهة اشكالها هو نوع من السمو على الواقع عن طريق التعبير الصادق والانفعال الصحيح الذي يجسده في شعره بالكلمات الحاملة لرؤية الشاعر ، إذن فان " الأمر

---

(1) جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل : د. عبد القادر الرباعي 31 .

(2) السمو في الشعر بوصفه مقولة جمالية : د. ميشال سليمان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، 1981م 21 .

يتعلق بالتجربة والمعاناة ، وقدرة الشاعر على نقل الأشياء ، فقد تكون التجربة غير ناضجة ، وقد تكون المعاناة غير عميقة ، فقد تكون التجربة قدرة الشاعر على نقل الحقائق موسومة بالعجز وهذه الأمور كلها راجعة إلى الرؤيا الفنية المتماسكة نحو الكون ، أو العالم ولا أقول للكون أو للعالم . هذه الرؤيا لم تستوف شروط اكتمالها لسبب من الأسباب . فكلما كانت الرؤية شاملة واكثر عمقا كلما كان توفق الشاعر في التعبير عنها " (1). مما يوصل شعره وشاعريته على حد سواء – وما يحويه شعره من رؤية – إلى حالة من السمو والخلود التي تعزز في هذه الحالة لدى الانسان قوة الارادة في مواجهة الهموم التي تحيط به ، وبالتالي الانتصار عليها في صورة من صور صراع الانسان مع الحياة ، هذا الصراع الذي سيستمر حتى آخر نفس من روح الانسان حينما تنطلق حرة بعد حبس دام فترة الحياة التي قضاها الانسان في الدنيا ، وبذلك يحقق الانسان السمو المعنوي له ، " وعندما نقول بأن السمو في الشعر انما هو السمو بالروح الانساني ، فنحن نعني ان السمو هذا يعني الاحاطة بالانسان، بهمومه ومشاغله ، وما يتصل بهما من عوامل تبعث الحياة الروحية في الفرد وفي المجتمع على السواء . ان الشعر الحق فاعل لا يخاف المواجهة ، وليس له الحق بالتالي في الانكفاء عن مواجهة هذه الهموم الوجودية ، اليومية والمصيرية " (2) .

ومن هنا فان شعر أبي تمام بلغ مرحلة السمو الروحي فهو يواجه كل القضايا التي تمس مصير الانسان وتحاول القضاء على كينونته ووجوده ، وقد تبلور هذا السمو الروحي في شعر أبي تمام من خلال رؤيته العميقة الشاملة للكون بأسره التي تمخض عنها موقفه الحازم في رفض كل العقبات التي تحد من تطور الانسان وتقدمه وبما في ذلك عقبة الهموم التي تخطاها أبو تمام برفضه إياها ، ومن هنا فان " موقف الرفض ليس موقفا بلا أفق ، ولكن أفقه قائم على الاحتمال والممكن ومداره

---

(1) المجاز والابداع : احمد اعراب الطرايسي ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية ، فاس ، ع6 ، 1982 – 1983م 177 .

(2) السمو في الشعر بوصفه مقولة جمالية : د. ميشال سليمان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، 1981م 25 .

الأسئلة والقلق وقيم الوعي القائم على فهم المصائب الانسانية ، وتثمين امتلاك الانسان لحريته في تشكيل واقعه " [1] . و أبو تمام كان واعيا لموقفه الرافض، لأنه ليس رفضا انهزاميا / سلبيا ، بل هو رفض تقدمي / ايجابي يسعى من خلاله إلى اثبات وجوده وكينونته في هذا الكون المليء بالتناقضات والمفارقات سواء على مستوى الواقع أم على مستوى الفكر ، وقد استغل أبو تمام لاثبات موقفه الرافض النابع من صميم رؤيته كل امكاناته الفنية وذكائه كمبدع سعى إلى كسر العادة والنمطية ، فهو إذن رفض الهم وجابهه بارادة وعزيمة لا تلينان وهذا ما سنلتمسه من خلال تحليلنا لأبيات شعره .

يقول أبو تمام [2] :

يا بن رجاء أفسدت نية	ركوبها مني خيم وسوس [3]
فامدد عناني بوأىً ضلعه	تثبت والعذرة منه تتوس [4]
أقاتل الهم بايجافه	فان حرب الهم حرب ضروس

اننا إذ نقف امام هذه الابيات محاولين التغلغل فيها ، فانه لا يتم لنا ذلك الا عن طريق التفاعل مع النص لنكتشف ثيمة الرفض ، ومن ثم اعادة تشكيل هذه الثيمة وفق رؤية الشاعر الممزوجة برؤية القارئ ، فالشاعر في هذه الابيات يعقد النية على ان يلتمس من الممدوح (ابن رجاء) ان يحقق له مطلبه ، وقد اعتاد الشاعر على عقد مثل هذه النية في طلب العطاء من الممدوح بدليل قوله : (نية ركوبها مني خيم وسوس) أي ان خروجه إلى ما يطلبه ما زال عادته وخيمه وسوسه ، ثم يحدد الشاعر طلبه من الممدوح بقوله : (فامدد عناني بوأى) أي هو يريد من الممدوح ان يعطيه فرسا قويا سريع الجري ، ومن هنا تتحدد ثيمة الرفض لدى الشاعر فهو يريد هذا الفرس

---

(1) اشكاليات التجربة الشعرية : محمد الأسعد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، 1981م 33 .

(2) ديوان أبي تمام 276/2 – 277 .

(3) ابن رجاء : هو الحسن بن رجاء . نية : خروج إلى حيث ينوي . خيم : من عادته ركوب مثلها .

(4) ضلعه : تذرع . الوأي : الفرس الشديد .

القوي لكي يقاتل به الهم الذي يحاول ان يعتريه (أقاتل الهم بايجافه ..) ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال مفاده لماذا اختار الفرس ولم يختر الناقة مثلا ؟ لقد شكل هذا السؤال ثغرة في النص ؛ إذ اختار الشاعر الفرس ، لأن هذا الحيوان معروف عنه سرعته في الجري وقوته في المعارك ، اما الناقة فمعروف عنها الصبر وتحمل الصعاب، والشاعر هنا لا يريد الصبر ولا تحمل المشاق بقدر ما يريد المواجهة والرفض بحيث لا يصلح لذلك غير الفرس ، والشاعر هنا يريد ان يقاتل الهم ، والهم من الأعباء التي ليس من السهولة مواجهتها ومقاتلتها الا إذا كان الانسان قوي الارادة ، ذلك ان (حرب الهم حرب ضروس) فالشاعر وصف مقاتلة الهم بالحرب الضروس التي تبيد الكثير من الضحايا ، ففي محاربة الشاعر للهم بوساطة الفرس الشديدة القوية رفض صارم وحازم للهم ، وهذه الصورة تمثل صراع الانسان الطويل في هذه الحياة من أجل اثبات وجوده ، وتتمثل قوة هذا الصراع من خلال اجتماع الانسان والفرس لمحاربة الهم ، فهذه الحالة بقدر ما تؤكد قوة الارادة عند الانسان / الشاعر في محاربة الهموم ، فهي في الوقت نفسه تبين مدى شراسة وقساوة الهموم وشدة ثقلها حين تداهم الانسان محاولة اضعافه وتدميره .

ويقول [1] :

غدا الهم مختطا بفودي خطة ... طريق الردى منها إلى النفس مهيع [2]

ارتبط الهم لدى الشاعر بالشيب ، وبما ان الشيب حالة سلبية يرفضها الانسان فهو بذلك يصبح مساويا للهم ، بل ان الهم ليغدو معادلا موضوعيا للشيب عند الشاعر وفي النتيجة يصبح كلاهما (الشيب / الهم) مرفوضين من قبل الشاعر ، فهو يقول : (غدا الهم مختطا بفودي خطة) اشارة إلى بزوغ الشيب في الفودين من الرأس أي جانبيه ، والذي تسبب بظهور الشيب هو الهم ، فقد صارت الحالة متسلسلة يقود شيء إلى آخر ، فالهم يؤدي إلى الشيب ، والشيب يؤدي إلى توسيع طريق الموت إلى النفس (طريق الردى منها إلى النفس مهيع) ، أي ان الشيب قد أضاء طريق الموت إلى نفس

---

(1) ديوان أبي تمام 322/2 . و ينظر : م . ن 423/2 – 424 .

(2) خطة : موضعا ، وهو هنا جانبي الرأس . مهيع : واسع ، يعني الشيب .

الشاعر مثلما أثار جانبي رأسه ، فتوالت مثيرات الرفض لدى الشاعر وهي في تواليها هذا انما تؤكد رفضه لها . فعندما تتكالب هذه الحالات السلبية ضد الانسان ، فانه لا يقف مكتوف اليدين ان كان صاحب ارادة ، بل انه سيحفز كل قواه وطاقاته المادية والمعنوية في سبيل ردع هذه الحالات ورفضها ، وهذه هي رؤية أبي تمام التي لم تتغير ، لأنها رؤية شاملة فأصبح أبو تمام يحتل الصدارة في رفضه ومواجهته لكل ما يمكن ان يحد بينه وبين طموحه ؛ إذ " ان عملية التقابل والتفاعل أو عملية الصراع والجذب والدفع تؤدي إلى اتخاذ موقف معين من الحادث أو الخاطر " [1] وقد تمثل موقف أبي تمام بالرفض الصريح والثابت للهم إذ لم يتردد قيد شعرة واحدة عن موقفه هذا .

يقول أبو تمام [2] :

لا يطرد الهم إلا الهم من رجل   مقلقل لبنات القفرة النعب [3]

تتحدد ثيمة الرفض من خلال أسلوب النفي في الشطر الأول في قوله : (لا يطرد الهم الا الهم ...) فأسلوب النفي أتى به الشاعر ليعزز موقفه الرافض للهم ويؤكد رؤيته في ذلك الرفض ، فالهم لا يطرد ولا يمكن التغلب عليه الا عن طريق الهمة والعزيمة التي يجب ان يتحلى بها الانسان ، ونستشف من أسلوب النفي استبعاد الشاعر لكل الرجال فهو يستثني منهم الرجل ذا الهمة الماضي الذي يستعمل الابل السريعة إذا ما أحاطت به النوائب . وقد استعار للابل عبارة (بنات القفرة) كناية عن قدرتها الكبيرة على قطع الفيافي واجتيازها ، ونلاحظ بعد انعام النظر في البيت الشعري أن الهم يتمتع بقوة هائلة ، بدلالة نفي الشاعر لامكانية طرده وابعاده بسهولة ، بل هو لايطرد الا بتوافر أكثر من قوة عليه كما يتبين ذلك لنا ؛ إذ تجتمع همة الرجل وقوته إلى جانب الناقة القوية السريعة ضد الهم ، إذن فان هناك اجتماعاً

---

(1) العقل واالضمير نظرات في الانسان والتطور : د. سعدون حمادي 11 .

(2) ديوان أبي تمام 111/1 .

(3) الهم الأولى : ما يعتلج في نفس الانسان . الهم الثانية : الهمة والاقدام . مقلقل : من القلقلة وهي الحركة العنيفة . بنات القفر : الإبل . النعب : الناقة التي تمد رأسها وتحركه في السير .

لقوتين اثنتين هما (قوة الانسان صاحب الهمة) و(قوة الناقة السريعة) وقد توحدتا في علاقة ودية ضد قوة واحدة هي (قوة الهموم) في علاقة ضدية، والفرق بين القوتين الأوليتين (الانسان + الناقة)، وبين القوة الثالثة (الهموم) هو أن القوتين الأوليتين هما قوتان ايجابيتان تؤديان إلى الأخذ بيد الانسان في سبيل تأكيد وجوده ، أما القوة الثالثة فهي قوة سلبية تسعى إلى النيل من الانسان وسلب وجوده وكينونته ، فهذه الحالة هي وجه من أوجه الصراع بين الانسان والحياة ، وتأكيد له ، وهكذا يمضي أبو تمام متمسكا بموقفه الرافض ومحافظا على رؤيته ..

فيقول [1] :

نامت همومي عني حين قلت لها　　　　حسبي أبو دلف ، حسبي به وكفى

يتمظهر الرفض عند الشاعر من خلال المفارقة المنبنية على الاستعارة في قوله: (نامت همومي عني) ؛ إذ استعار للهموم سمة النوم ، ولكن هل الهموم تنام ؟ لقد خلقت الاستعارة ثغرة في النص بوساطة المفارقة الضدية بين ركني الاستعارة (النوم) ، و (الهموم)؛ إذ ان الهموم لا تنام ، فالنوم صفة الكائن الحي فقط الانسان / الحيوان، ولكن هذا لا يدعو القارئ إلى التوقف والاكتفاء ، بل ان الاستعارة تفتح أمامه آفاقا رحبة يتجول فيها محاولا وضع الاجابة عن هذا الكسر الذي حصل في أفق توقعه من جراء الاستعارة ، وهنا يتوضح بعد كشف العلاقات بين الاستعارة ، ان نوم الهموم كناية عن غيابها ومغادرتها نفس الشاعر ، وهذا وجه من أوجه انتصار الشاعر على هذه الهموم ، ولكن يجب ان ندرك ان هذا الانتصار لم يكن بجهد الشاعر وحده ، ولكنه انتصار على الهموم بفضل الممدوح (أبو دلف) الذي لجأ إليه الشاعر ، بدلالة قوله : (قلت لها : حسبي أبو دلف ، حسبي به وكفى) وهنا نلاحظ أيضاً اجتماع قوتين ضد قوة واحدة ؛ إذ يقف الشاعر والممدوح في طرف ، وتقف الهموم في الطرف الآخر . وهكذا يحقق أبو تمام نصره على الهموم عن طريق الممدوح ، وهو يرفض الهموم مستخدما أسلوب المفارقة الاستعارية المبنية على الاختلاف ، وبذلك " تعتمد ممارسة الاختلاف ، أساسا ، على الاصغاء إلى مفردات اللغة لاقتفاء آثار

(1) ديوان أبي تمام 375/2 . و ينظر : م . ن 314/1 .

الاختلاف وتجاوز البعد الواحد لمعانيها وللدلالة الواحدة للنص وتجانسه مع ذاته وللمدلول الواحد للكلمة فالنص يقول شيئا معينا ويقول ، في ذات الوقت شيئا آخر نقيضا له ، يكتمل به "[1] . وهذا ما قام به أبو تمام في استعارته (نامت همومي عني) ؛ إذ تدل كلمة (نامت) على النوم الطبيعي ، في حين هي تدل هنا على شيء آخر هو ذهاب الهموم ورحيلها عن الشاعر . وليس هذا الأسلوب غريبا على أبي تمام وهو الذي أخذ على عاتقه قضية التجديد مع ما يتناسب ولغة العصر وظروفه ، وهو بذلك يؤكد رفضه لكل ما من شأنه ان يقيد طموحه ويحد من ابداعه ، لذلك فهو يرفض الهموم التي تودي بالانسان إلى الهلاك السريع .

يقول أبو تمام[2] :

غليلي على خالد[3] خالد وضيف همومي طويل الثواء

ان ثيمة الرفض تتبلور في الشطر الثاني من البيت ؛ إذ استعار للهموم لفظة (ضيف) كناية عن مداهمة الهموم له ، مثلما يتوافد الضيفان على الكرام ، ثم تتعزز هذه الثيمة في الوحدة اللغوية (طويل الثواء) اشارة منه إلى ملازمة الهموم له وعدم مفارقتها إياه فهذه الهموم بالنسبة للشاعر أصبحت ضيفا ثقيلا يرجو الشاعر رحيله ، ولكن لو رجعنا إلى البيت وأمعنا النظر فيه لوجدنا ان الهموم لم تتمكن من الشاعر الا بعد رحيل الممدوح عنه / موته (غليلي على خالد خالد) أي ان حزنه وكمده على ممدوحه (خالد) خالد ، فأعطى لحزنه صفة الخلود والأبدية ، ولا نستغرب ذلك من أبي تمام " فقد سيطرت عليه روح التشاؤم بعد تلك المصائب اعتبارا من موت ابنائه وأخوته وأصدقائه وخلانه ، وانتهاء بالحرمان من نيل الامجاد . فهو إذن متأثر بهذه

---

(1) ملامح الكينونة لدى هيدجر مفكر الاختلاف : عبد العزيز بن عرفة ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، ع11 ، السنة 24 ، 1988م 15 .

(2) ديوان أبي تمام 25/4 .

(3) خالد : هو خالد بن يزيد الشيباني .

الكوارث ، منسحق تحت تأثيرها " [1] . ونلاحظ ان رفض الشاعر للهموم يتأتى من خلال كونها قد تمكنت منه بعد رحيل الممدوح القوة المعاضدة للشاعر ومن خلال ذلك يتبين ان قوة الشاعر وانتصاراته تكمن في حضور الممدوح ، وان ضعفه يكون في غياب الممدوح ، الذي بدوره سيقود إلى تمكن الهموم من الشاعر وملازمتها له ، وهذا ما توضحه عبارة الشاعر (وضيف همومي طويل الثواء) ، ولكن علينا ان لا نفهم ان تمكن الهموم من الشاعر يعني خضوعه واستسلامه لها ، بل على العكس من ذلك فالشاعر يرفض الهموم وبكل قوة وان كان ذلك غير ظاهر ، ولكن يتحتم استنتاجه من خلال الميتالغة ، فينكشف الستار عن المعاني المكنونة وراء الكلمات . فرفض أبي تمام للهموم جاء على مستوى الصورة فبمجرد ما يشير إليه من ان هذه الهموم قد أطالت المكوث عنده يتضح رفضه وتمرده على الهموم . من خلال الصورة المجازية الاستعارية التي جاء بها أبو تمام ، فطبيعي " والحالة هذه ان يقتضي المجاز حركية القراءة التي تواكب حركيته ، بحيث تكون القراءة جديدة دائما ، هي أيضاً . فالقراءة التي تصر على فهم النص حرفيا أو ظاهريا لا غير، تتناقض مع طبيعة اللغة ذاتها ، ذلك ان الحرفية قتل للغة ، صورة ومعنى ، عدا انها قتل للانسان وفكره" [2] . وهذا ما يتأكد في انتاج العمل الادبي من خلال الغور في أعماق النص واقتناص المعاني المكنونة وراء الكلمات .

يقول أبو تمام [3] :

فطحطحت [4] سدا سد يأجوج دونه   من الهم لم يفرغ على زبره قطر

يتمثل الصراع بين الانسان والهم في جانبي القوة والضعف ، ويمثل الانسان

---

(1) الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد ، العراق ، مج4 ، ع4 ، 1975م 65 .

(2) لغة الشعر قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة 5 ، 1997م 14 .

(3) ديوان أبي تمام 569/4 .

(4) طحطحت : كسرت وفرقت .

جانب القوة ، والهم يمثل جانب الضعف ، فالشاعر يبدأ صراعه بالفعل (طحطحت) أي كسر وفرق ، ولو نظرنا إلى بنية هذه اللفظة لوجدناها امتلكت نغمة موسيقية فخمة توالدت من تكرار صوتي (الطاء) و(الحاء) مرتين ، وقد جاءت هذه الحالة تعبيرا صادقا عن موقف الشاعر الرافض للهموم ، فتكرار صوتي (الطاء) و(الحاء) مرتين أعطى الحالة تفخيما واضحا وجليا ، وهذا التفخيم نابع من شخصية أبي تمام المستاءة من الهموم ، لذا فهو اكتسب ارادة قوية دفعته إلى استخدام الأصوات القوية الفخمة ، وبذلك " قد تكشف لنا تجمعات الأصوات المفخمة في النصوص الشعرية ، عن حالات نفسية ، ودلالات غائرة ، يمكن تتبع آثارها ، ويقف عندها الناقد ، وهذا يرتكز بالأساس على وضعها النطقي الخاص ، الذي يحتاج إلى جهد فسيولوجي من جهاز النطق وشد عضلي ، وعمل دماغي متشابك في منطقة انتاج الصوت (منطقة بروكا) .وهذا العمل العضوي العضلي ، قد يصاحبه عمل نفسي يعادل الجهد المبذول" (1) .

ثم ان أبا تمام ماذا يطحطح ؟ انه يطحطح ويكسر سدا من الهموم يفوق سد يأجوج ومأجوج الذي بناه ذو القرنين ،فلم يستطيعوا اختراقه إلى ان يشاء الله . ولكن سد الهموم هدّه أبو تمام ودمره على الرغم من ان سد أبي تمام لم يفرغ على زبره النحاس أو الرصاص . فسد أبي تمام نفسي معنوي في حين سد يأجوج ومأجوج مادي . والسد النفسي أثقل وطأة من السد المادي ، وبذلك يعلن أبو تمام انتصاره على الهموم رافضا إياها على الرغم من شدتها وقوتها ، وتتضح ضآلة الشاعر المادية قياسا بسد الهموم الذي يفوق سد يأجوج ومأجوج ولكن في الوقت نفسه نلاحظ ضخامة الشاعر المعنوية النابعة من ارادة قوية ، الأمر الذي ساعده على تدمير سد الهموم . و من خلال ذلك يتأكد لنا موقف أبي تمام الرافض للهموم فهو شاعر يمتلك ارادة وتصميما على رؤيته الكونية لمجمل القضايا التي تواجه الانسان .

---

(1) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق : د. قاسم البريسم 50 .

8 . التنجيم والاعتقاد بالنجوم :

لقد اعتقد الانسان قديما بأن النجوم اللامعة في السماء والكواكب تخفي وراءها قوى خفية تتحكم في مصيره ، وهذا الاعتقاد عند الانسان القديم هو الذي دفعه إلى عبادة النجوم فجعل لكل اله نجما معينا ، مثلا الزهرة الهة الجمال عند العرب القدماء ، ومن هنا أصبحت هذه المعتقدات أساطير تعبر عن مرحلة الطفولة في الفكر الانساني القديم ، وقد كانت تلك مرحلة في حياة الانسان القديم يعبر فيها عن فكره بالأساطير ، بحيث تكسب عالمه مزيدا من الوضوح والتحديد عن المرحلة السابقة لها ، وبذلك فان الأساطير تعد بحق حصيلة مركبة للمعارف الانسانية [1] ، وربما وقع اختيار الانسان القديم للنجوم والكواكب كمعبودات ، لأنها تقع في السماء فهي سامية لا يطؤها الانسان ، وقد ذكر لنا القرآن الكريم قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام مع النجوم ، في قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ۞ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ﴾ [2] ، وحينما جاء الاسلام بنور الايمان صار يرشد الانسان إلى جادة الحق والصواب فقد بين له الغاية من خلق النجوم ، فهي من مخلوقات الله عز وجل خلقها لغايات ثلاث هي :

1. الأولى : للزينة ؛ إذ تزين النجوم السماء الدنيا وكأنها مصابيح .
2. الثانية : حفظا من كل شيطان يحاول اختراق السماء الدنيا إلى السماوات الأخرى لاستراق السمع .
3. الثالثة : الاهتداء بالنجوم .

وقد دلت على هذه الغايات الثلاث في خلق النجوم الآيتان الكريمتان اللتان يقول فيهما الباري عز وجل : ﴿ وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ﴾ [3] ، وقوله

---

(1) الأسطورة : د. نبيلة ابراهيم 78- 79 .

(2) الانعام 76- 77 .

(3) فصلت 12 .

تعالى : ﴿ وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾ [1] .

وقد ذكر الشعراء الكثير من الأساطير في أشعارهم فتحولت الأسطورة إلى عنصر فني يخدم الابداع الأدبي في مختلف أنواعه . فمن الشعراء من قبل ببعض الأساطير ورفض بعضها ، ومنهم من رفضها جميعها ساخرا منها ، ومنهم من اعتمد الأسطورة عنصرا جماليا يزيد من عمق العمل الأدبي . وقد كان أبو تمام واحدا من الشعراء الذين ذكروا الأساطير في أشعارهم واعتقاد الناس بها ؛ إذ ان " هناك بعض المعتقدات التي يؤمن بها عامة الناس ولا يقرها الدين الصحيح وردت في شعر أبي تمام . ولكن لا باسلوب المقر بها بل الرافض الساخر بها وبالمعتقدين بها " [2] . ومن هذه المعتقدات التي رفضها أبو تمام وسخر منها ومن المعتقدين بها سخرية لاذعة ، الاعتقاد بالنجوم ، فهو انسان مؤمن بالله وبأن النجوم ليست الا مخلوقات من مخلوقات الله ، ليس لها أي سلطان على الانسان ، وابو تمام انسان يحكم عقله وفكره في مثل هذه المسائل التي لا يصلح لعلاجها غير العقل ، فهو القادر على اثبات صحتها ، ان كانت صحيحة ،وهو الذي يستطيع نفيها ورفضها ان كانت مغلوطة تتنافى مع المنطق ، وتبتعد عن جادة الصواب والحق ، مثل أقوال المنجمين التي راحوا يشيعونها بين الناس. " فالتنجيم ومحاولة استنباط الحوادث المجهولة من قبل المنجمين معتقد شعبي يؤمن به كثير من الناس – ولا يزالون – هذا المعتقد الشعبي لم يقبله أبو تمام بل ورفضه بشدة رفض المثقف الحر التفكير الذي يحكم عقله في كل ما يقال له " [3] . فالانسان المثقف الواعي الذي يدرك معطيات الأمور ، هو الذي يستطيع تمييز الحق من الباطل، فيؤكد الحق ويعززه ، ويمقت الباطل ويرفضه رفضا جازما لا تردد فيه ، على العكس من الانسان الجاهل الذي يؤمن بكل الأشياء التي تقال له ، ولا يكلف نفسه جهد المحاولة في كشف الحقيقة ، لذلك رفض أبو تمام الأكاذيب التي دارت على ألسنة المنجمين ، وكشف عن حقيقتهم بالايمان والعزيمة . " وابو تمام لا يقر فتنة

---

(1) النحل 16 .

(2) أبو تمام ثقافته من خلال شعره : د. ابتسام مرهون الصفار 116 .

(3) م . ن 116 .

التجيم ولا يؤمن بها ، وهي الفتنة التي رضخ تحت خرافتها الناس من قبل أبي تمام ومن بعده ، وكان رفضها عمر بن عبد العزيز حين أشار عليه مزاحم مولاه أن يمتنع عن غزو الصائفة لأن القمر في منزلة الدبران ، فقال له عمر : إنا لا نخرج بشمس ولا قمر ، ولكنا نخرج بالله العزيز القدير ، ثم خرج عمر للصائفة (غزو الروم) وانتصر" [1] . ولكن ما لبث ان عاد الأمر في عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله حينما هم إلى فتح عمورية ، فحذره المنجمون بأن هذه المدينة لا تفتح الا في موسم نضج التين والعنب، ولكن المعتصم رفض ما قالوه وسار إلى عمورية وفتحها قبل ذلك الوقت الذي أشار إليه المنجمون ، يقول أبو تمام في ذلك [2] :

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف ... متونهن جلاء الشك والريب

والعلم في شهب الأرماح لامعة ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب

أين الرواية أم أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف فيها ومن كذب ؟

ان تكثيف وحدات الرفض هنا يدل على رؤية الشاعر في القضايا الكونية التي هي في حقيقتها طبيعية ، ولكن يسوقها بعض الناس – المنجمون خاصة – إلى ربطها بمصائر الناس، فهي تشكل مصدر السعادة والنحس ، وهي تجلب الراحة والشقاء .. ولكن العقل المتفتح الواعي يرفض مثل هذه الخرافات ، لذلك يبدو موقف أبي تمام الرافض لهذه المعتقدات قويا جدا ويتضح ذلك من خلال تكثيف ثيمات الرفض ، ففي البيت الأول جاء الرفض عن طريق المقابلة : (السيف أصدق أنباء من الكتب) ، فأعطى الشاعر (للسيف) الأفضلية والأولوية باستخدامه صيغة التفضيل (أفعل) في قوله : (أصدق) ، فالسيف هو صاحب الكلمة الفصل وأكثر مصداقية من (الكتب) ، ولكن قد يسأل سائل : كيف يرفض شخص امتلك من الثقافة ما لم يمتلكها غيره – الكتب ؟ وهنا يجب ان نميز بين نوعين من الكتب كما فعل أبو

---

(1) عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 99 .

(2) ديوان أبي تمام 1/40- 41- 42 .

تمام ، إذ انه لا يرفض مطلق الكتب ، أي هو لا يرفض الكتب التي تحمل للانسان علما نافعا ، ولكنه يرفض الكتب التي يؤلفها المنجمون ، لأنها كتب مليئة بالأكاذيب والأباطيل ، فهنا نستحضر المقولة التي تؤكد ذلك ، والتي تقول : (كذب المنجمون ولو صدقوا) ، إذن ، فالمنجمون كاذبون حتى ولوا قالوا الصدق . ويستمر الشاعر في استخدام عنصر المقابلة ليؤكد رؤيته ويعزز موقفه ، في ان السيف هو الحد الفاصل بين الحق والباطل ، (بيض الصفائح لا سود الصحائف) ففي هذه المقابلة القائمة على التضاد والجناس ، يستمر تفضيل السيوف (الصفائح) على الكتب (الصحائف) ، لأن السيوف هي التي تزيل الشكوك والمخاوف ، ونلاحظ ان الشاعر باضفائه اللون (الابيض) للسيوف ، واللون (الاسود) للصحائف ، جاء وصفه دقيقا غاية في الروعة ، ذلك ان الظاهر من هذه الصورة جاء على وجه الحقيقة المنطقية ؛ إذ ان السيوف في طبيعتها بيضاء ، اللون وان الكتب في طبيعتها سوداء ، لأن المداد الذي يملؤها يكون أسود ، ولكن لو أمعنا في هذه الصورة وذهبنا إلى ما وراء الكلمات لوجدنا ان الشاعر انما قصد بذلك ان وجه الحق / الذي يمثله السيف هو أبيض ، في حين يكون وجه الباطل / الذي يتمثل بالمنجمين اسود ، فكأن الشاعر يريد بنا الرجوع إلى القرآن الكريم ، ليكشف عن هذه المقابلة في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾(1) . فالمؤمنين بيض الوجوه يوم القيامة ، والمشركون سود الوجوه في ذلك اليوم . إذن ففي مطلع هذه القصيدة يصرح أبو تمام " عامدا متعمدا بانه لا يقبل الخرافات ولا يؤمن بالتكهن ، ولا يعتقد بقوة خارجة عن قوة الانسان ، وارادة مغايرة لارادته ، اللهم الا بقوة الله ومشيئته "(2). ويعزز أبو تمام رفضه لمعتقدات المنجمين بنفس الاسلوب القائم على المقابلة والمقارنة ، فالعلم من وجهة نظر الشاعر يكمن في اسنة الرماح التي تلمع في المعركة عندما يلتقي الجيشان، (والعلم في شهب الارماح لامعة) ، وليس العلم ما تقولون به – ايها المنجمون – من انه يكمن في النجوم والكواكب ، (لا في السبعة الشهب) ؛ إذ يعزز الشاعر

---

(1) آل عمران 106 .

(2) فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب : احمد أبو حاقة 139 .

رفضه من خلال استخدامه للنفي ، فهو ينفي ويرفض ما صرح به المنجمون من خرافات ، تذهب إلى ان العلم والمعرفة انما توحيه لهم الشهب السبعة ، وهي (الشمس ، والقمر ، وزحل ، والمشتري ، والمريخ ، والزهرة ، وعطارد)[1] . فهذه الحالة هي نوع من الصراع بين الحق والباطل ؛ إذ يعلو الحق ، وتترجح كفته ، ويمضي أبو تمام في سخريته من المنجمين واقوالهم وتبلغ سخريته اوجها حينما يستخدم الاستفهام الاستكاري تاكيدا على رفض الشاعر للتجيم ، والسخرية منه ، فهو ينكر على المنجمين ان يأتوا بالنجوم التي اعتقدوا بها وزينوها بالاكاذيب ، وهو يسخر منهم ومما يدعون به . (وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب) ، فالصياغة تدل على الادعاء الكاذب المبني على الاوهام والمغالطات البعيدة عن المنطق . ومن هنا تتأكد رؤية أبي تمام في رفضه لكل الاساطير التي تحاول تثبيط همة الانسان ، وابو تمام " مازال يستغل هذه الاساطير التي اذاعوها ، ساخرا منها ، ومدللا على فسادها حتى حولها إلى مقدمة يصح ان نسميها : (مقدمة التجيم) ."[2] . ومن هنا يبدو ان قصيدة فتح عمورية تتمحور حول ثيمة رفض التجيم ، والمعتقدات التي يشيعها المنجمون ، لذلك نجد انفسنا في مقدمة هذه القصيدة امام الثيمة الكبرى لرفض التجيم ، وتتفرع عن هذه الثيمة الكبرى ثيمات أخرى صغيرة تتخلل في ثنايا القصيدة .. ولم يكن رفض أبي تمام للتجيم مقتصرا على قصيدة فتح عمورية فقط ، بل هو يرفض الاعتقاد بالنجوم في قصائد اخرى ، فهو يقول في احدى هذه القصائد :[3]

ما في النجوم سوى تعلة باطل	قدمت واسس أفكها تأسيسا
ان الملوك هم كواكبنا التي	تخفى وتطلع اسعدا ونحوسا

تتحدد وحدة الرفض عن طريق اسلوب النفي الذي أورده الشاعر في الشطر الاول من البيت الاول في قوله : (ما في النجوم سوى تعلة باطل) ، يبدو لنا ان هذا الرفض مبني على موقف سابق للشاعر ، الا وهو موقفه من المنجمين في فتح عمورية ،

(1) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام : أبو البركات الاربلي 2 / 8 .
(2) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عطوان 196 .
(3) ديوان أبي تمام 266/2 .

فهو هنا يؤكد رفضه لكل من يعتقد بان النجوم هي التي تجلب السعادة أو الشقاء للانسان ، لأن السعادة والشقاء بيد الله سبحانه وتعالى ، ثم ان هذه النجوم ليست سوى ما يتعلل به الباطل ، ويبني عليها الاكاذيب ويجعل لها اسسا متينة ، ويجب علينا ان نقف عند كلمة (الباطل) ، فهذه الكلمة تحمل في ثناياها معنى المخالفة ومجانبة الحق ، وكما تشير هنا من خلال النص ، إلى المنجمين ، والمشعوذين الذين يملؤون أذهان الناس بالخرافات والتصورات الباطلة ، مثل تصويرهم بأن النجوم هي التي تجلب السعادة أو الشقاء للانسان ، وابو تمام رفض هذه المعتقدات ، لأنها تخرج عن الحقيقة والمنطق ، وهو انسان مثقف لا يقبل بهذه التفاهات والشاعر يفند هذه الخرافات بالرجوع إلى قوة الانسان التي تحدد سعادته وشقاءه ، ففي قوله : (ان الملوك هم كواكبنا) اشارة منه إلى ان السعادة والشقاء بيد الملوك والولاة الذين يديرون شؤون الناس ، ونلاحظ انه استخدم لفظة (الملوك) بدلا من لفظة (الخليفة) ، ولم يكن ذلك خطأ منه ، بل هو يريد مطلق الحكم في الدنيا وفي مختلف الشعوب ، فالملوك بأيديهم اسعاد الناس واشقاؤهم ، وليس للنجوم قدرة على ذلك . ودليل ذلك قوله : (تخفى وتطلع أسعدا ونحوسا) ، فالملوك وولاة أمور الناس ، يمثلون رمز سعادة للناس بكرمهم وعفوهم ، وحسن سياستهم ، وهم كذلك رمز شقاء للأعداء الذين يحاولون المساس بحريات الناس . و من خلال ذلك فما كان رفض أبي تمام الاعتقاد بالنجوم الا لأن ذلك يكون مدعاة إلى ضعف الانسان وهروبه من مجابهة الحياة ، فهو يريد ان يؤكد ان السعادة والشقاء بيد الانسان فيتضح من ذلك ان الانسان أسمى من النجوم ، ويتجاوزها إذا كان قوي الارادة .. ومن هنا تتمظهر رؤية الشاعر من خلال رفضه لكل من يعتقد بالنجوم ، لأن الاعتقاد بالنجوم أولا يجر إلى الاشراك بالله سبحانه وتعالى ، وثانيا ، لأن هذا الاعتقاد يثني من ارادة الانسان ويجعلها ضعيفة لا تقوى على مواجه أبسط الأمور .

ويقول أبو تمام [1] :

---

(1) ديوان أبي تمام 408/1 . و ينظر : م . ن 14/3 .

أو قدّمتك السنّ خلت بأنه من لفظك اشتقت بلاغة خالد [1]

أو كنت يوما بالنجوم مصدقا لزعمت انك أنت بكر عطارد

إننا لا نجد في هذا البيت تغيرا في رؤية الشاعر ، ولا انحرافا عن موقفه الصارم في رفض الاعتقاد بالنجوم ؛ إذ تتبلور ثيمة الرفض بصورة جلية في الشطر الأول من البيت الثاني، (أو كنت يوما بالنجوم مصدقا) فهو لا يؤمن بما يتصوره المنجمون في النجوم ، لذلك فهو يرفض الاعتقاد بها وهذا واضح من خلال أسلوبه في قوله : (أو كنت يوما) فكأنه لايريد حتى النطق بمثل هذا الشيء فهو يراه منقصة في حقه لو حاول يوما الاعتقاد بالنجوم ، فهو هنا ينفي كونه سيصدق يوما ما بالاعتقاد بالنجوم، فهو ان حاول ذلك لجعل من ممدوحه بكرا لعطارد كناية عن بلاغته (لزعمت انك أنت بكر عطارد) وقد ارتبط عطارد بمعتقد تصوره المنجمون فانهم يقولون : من تولاه عطارد كان بليغا ، فأصبح هذا النجم رمزا لواهب البلاغة، ولكن أبا تمام لا يصدق هذا المعتقد ، بل يرفضه ؛ إذ لو كان معتقدا به لما كان وصف ممدوحه بأنه (بكر عطار) فهو بقدر ما يريد ان يرفع من مكانة ممدوحه ، ففي الوقت نفسه يسخر من الاعتقاد بالنجوم . وفي قوله : (بكر عطارد) اشارة إلى أول أبناء عطارد وأول نتاجه وهذه استعارة جاء بها الشاعر ليعلي من شأن ممدوحه من خلال الاعتقاد بالنجوم على الرغم من انه يرفض هذا الاعتقاد ، ولكنه يقدم ذلك على سبيل الاحتمال (أو كنت يوما) ، ولكن ذلك لم يتحقق ، لأن الشاعر رافض للاعتقاد بالنجوم ومصر على رفضه هذا فهو صاحب رؤية شاملة .

وهكذا فقد عبر أبو تمام عن رؤيته للقضايا الكونية من منظور الانسان المفكر الفيلسوف المتبصر بالأمور فهو قد التزم موقف الرفض الذي يقوم على مبدأ التغيير والتسامي على الظاهرة الكونية المحددة في سبيل الوصول إلى وضع أكثر تلاؤما مع معطيات الشاعر من ارادة قوية وعزيمة وشجاعة ، وقد استخدم الشاعر للتعبير عن هذه الرؤية ولتأكيد موقفه كل الامكانات اللغوية والفنية التي تجاوز بها

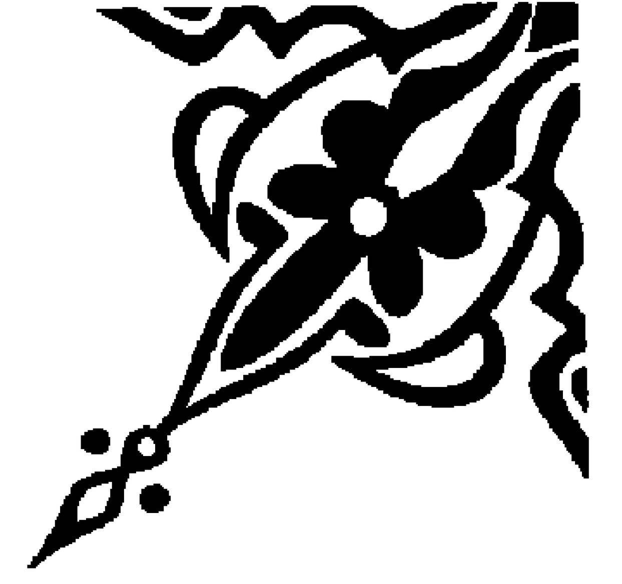
---

(1) خالد : هو خالد بن صفوان التميمي كان معروفا بالبلاغة ، وجمال القول ، وحسن التعبير .

عصره وتخطاه إلى عصور متقدمة على مستوى الكلمة المتجددة والصورة النفاذة المبنية على الاستعارة التي كسر بها المألوف ، ومن هنا فان " لكل رؤية للعالم أصولها ومفرداتها ، أي ما يشكل خصوصياتها . وانهيار هذه الرؤية في الوعي يتبعه انتفاء المعنى عن المفردات والأصول . والنتيجة التي تنتج عن ذلك بالغة الأهمية على صعيد مشكلة الايصال ،وذلك يحتاج إلى مقالة أخرى ، ونكتفي الآن بالقول ان صور وايقاعات ومفردات شاعر ما تستمد دلالاتها من كلية معينة هي رؤيته، وبالتالي فالعلاقة القائمة بين وعي المتلقي ووعي الشاعر هي علاقة تغاير ، وخاصة حين يكتشف المتلقي ما يغاير وعيه لدى الشاعر "[(1)] . وقد حاولنا من خلال تعرضنا لشعر أبي تمام ان نزيح النقاب عن كلماته وصوره ، لكي تتضح رؤيته للقارئ ويتبين موقفه تجاه الكثير من القضايا التي شغلت الانسان قديما وحديثا ،وستظل كذلك ما دام الصراع مستمرا بين الانسان الذي يريد ان يثبت وجوده وبين الكون وقضاياه الذي يحاول تقييد الانسان ووضعه في قالب لا يقوى على الحراك فيه، ويرسم له طريقا لا يتجاوزه ، ولكن لا يتحقق ذلك ما دام هناك انسان يمتلك ارادة قوية فيرفض ويواجه حتى ينال ما يتوق إليه ، وبذلك فقد كان أبو تمام قوي الارادة رفض كل العقبات التي حاولت الحد من تقدمه ، وتمكن من اثبات وجوده وتحقيق ذاته وهكذا فقد كتب لنفسه الخلود في هذه الدنيا ، لأنه واجه وقاوم ورفض على العكس من الانسان الذي يهرب من مواجهة الوقائع والنوائب فيموت حيا في الدنيا .

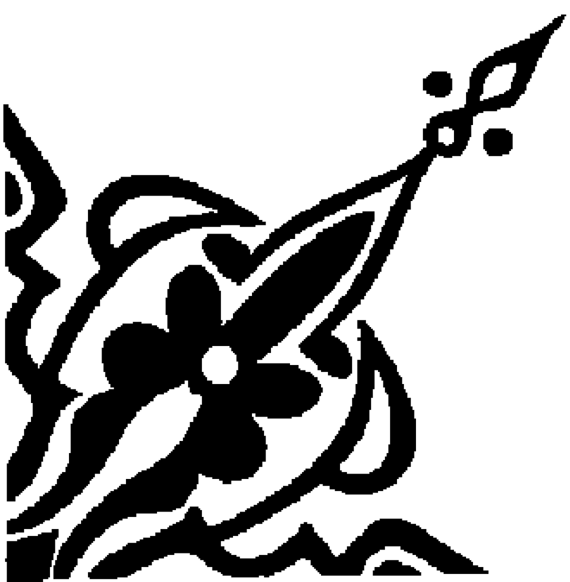
---

(1) اشكالية التجربة الشعرية : محمد الأسعد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، 1981م 33.



الفصل الثالث

الرفض رؤية فنية



الرفض رؤية فنية

توطئــة :

ان موقف الرفض الذي التزمه أبو تمام تجاه القضايا الكونية والواقعية ، لم يأت في صورة تقريرية مباشرة ، ولكنه جاء متوسلا بالقضايا الفنية الايحائية ، لكي يثبت من خلالها رؤيته ويعبر بوساطتها عن موقفه ، لهذا فالابداع الفني هو الوسيلة الاقوى في ايصال معاناة الانسان وآلامه في هذه الحياة ، ذلك ان الفن يعبر عن الواقع بصورة تغايره وتتجاوزه ، عن طريق خلق حالة من التسامي والتعالي عليه ، قصد الكشف عن تناقضات الواقع وسلبياته ، فالفن ليس حالة ترفية يلجأ اليها الانسان لأجل المتعة والترفيه فقط ، بل ان الفن حالة واعية تحمل رؤية الانسان / الفنان المبدع التي يتخذها سراجا لنفسه في هذه الحياة وفي هذا الكون الفسيح ، ولكن هذه الحالة الواعية لا تتمثل الا عن طريق الأسس الجمالية التي يتمايز بها المبدعون ، بسبب اختلاف تجاربهم في هذه الحياة ، " فالتجربة موقف يعيشه الأديب مع ذاته أو مع الآخرين أو مع الكون والغنائية ليست مرادفة للذاتية المفردة بل هي انعكاس على الذات واكتساب لحيوية كائن يمكن ان نراه وننفعل معه ، فالشاعر لا يستطيع توصيل قصيدته وتجربته الذاتية فيها ما لم تكن جزءا منا كذلك إما لتمثيلها بعضا مما مررنا به ، وإما لأنها مما نقدر على رؤيته وتخيله في نفوسنا في مواقف محتملة الوقوع غدا أو في مستقبل بعيد ، أي ان التجربة توقظ فينا احساسنا البشري في لمحات تومض فتجلو صدأ الحياة اليومية الرتيبة "[1] .

ومن هنا يتضح ان تمازجا لا انفكاك له يحصل عند الفنان المبدع بين رؤيته الكونية والحياة الواقعية ، وبين رؤيته الفنية ، وهذه الحالة تحقق للفنان سموا وتعاليا على واقعه بوساطة فنه ، فهو يرفض ويثور ويتمرد ويغير من خلال فنه ، ما لا يمكن ان يقوم به على مستوى الحقيقة في أرض الواقع ، وبذلك فان الفن لا يخرج عن كونه

---

(1) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي : د. فايز الداية 35 .

صورة من صور التمرد الانساني أي ان الانسان يرفض العالم على الرغم من ان رفضه هذا يكون خارج دائرة التاريخ ، ومن ثمة فهو صورة نقية وخالصة من صور التمرد الانساني [1] ، الذي يحقق من خلاله طموحه وأحلامه ، وكذلك يقدم له الفن قسطا من الحرية ، والانفلات من قيود الواقع وما يفرضه على الانسان من مثبطات وأزمات وجودية حادة ، قد تؤدي بالانسان إلى الدخول في دائرة الموت الأبدي ، بمعنى الفاعلية السلبية التي تدعوه إلى الانزواء والاختباء في الزوايا المظلمة ، لذا فالفن يعد بالنسبة للفنان المحفز الاساس في سبيل الحصول على الحرية ، من خلال وعي الذات المبدعة لكل الأطواق الحديدية التي يحاول الواقع تقييده بها .

من هنا " يبدأ الأنا يتحرر حينما يعي عبوديته ، ويحاول التخلص منها ، بمعرفته للعالم الخارجي ولذاته ، بوصفه عنصرا يتجسد في الـ (نحن) . يتكون التحرر إذن من السلوك ومن مجموع الأفكار والفعاليات التي تصنع بها الذات ذاتها ، في مواجهة العالم مع – الآخرين – لصنع العالم " [2] ، ولعل الأنا المبدعة تحقق فعل التحرر من خلال اعادة صنع العالم بوساطة الفن وجمالياته ، بمعنى ان الفنان هو الانسان القادر على اعادة التوازن في الحياة الواقعية ، باعتباره الذات الواعية لتناقضات الواقع ..

فالفن يعد حالة خلاقة ، لكونه يحقق للانسان عموما ، وللفنان خصوصا عوالم جديدة تلغي عالم الواقع وتقيم على انقاضه عالما خاصا بالفنانين يتخطى هذا العالم كل السلبيات ، فالفن إذن ، حياة ايجابية داخل حياة سلبية (الواقع) ، وهكذا هي صورة الصراع بين الانسان الواعي الذي يعادل الفنان ، وبين معطيات الواقع التي تحاول قمع كل تطلعات الانسان وطموحاته في سبيل الرقي بالانسان إلى معالم الانسانية الحقة البعيدة عن كل أشكال الأنانية والنفعية الذاتية التي تزيد إلى سوء الواقع مساوئ كثيرة ، وبذلك فقد غدا " الابداع الفني نشدانا للوحدة ورفضا للعالم في وقت واحد . ولكنه يرفض العالم بسبب ما يحسه فيه من نقص وباسم ما

---

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 206 .

(2) من الحريات إلى التحرر : د. محمد عزيز الحبابي 195 .

يكون عليه هذا العالم في بعض الأحيان . ما من فن يمكن ان يوجد على أساس من الرفض الشامل . فالفنان الذي يريد ان يبدع الجمال مضطر إلى ان يرفض الواقع اضطراره في الوقت نفسه إلى تمجيد بعض جوانب هذا الواقع نفسه . فالفن إذن ينازع في قيمة الواقع أو يلغيه في بعض الأحيان ، ولكنه لا ينسلخ عنه أبدا "(1) ، ويكون الفنان المبدع والحالة هذه في صراع مستمر ؛ إذ ينشد الفنان التجديد والخروج عن المألوف وكسر قيود سلطة القديم ، ويحاول المجتمع الوقوف بوجه مطامح الفنان والحد من محاولاته في تجاوز الواقع في مجتمعه ، ولكن كيف يحقق الفنان هذا التجاوز على الواقع ؟ قلنا ان الفنان الحق هو الذي يكون واعيا لظروف واقعه ومحيطه الاجتماعي ، حينها سيكون وعيه هذا مدعاة لرفض المعطيات السلبية في مختلف الجوانب ، كونية كانت ، أم واقعية ، أم فنية ، ومن ثمة فان رفضه هذا سيحقق له تجاوزا على كل المعطيات السلبية في هذه الحياة ، حتى وان كان هذا التجاوز متوقفا على مستوى ذاته وفنه ، ولكنه سيصل إلى مرتبة العالمية بعدما تتضح أمام القارئ الرؤية التي تتغلغل في ثنايا التجربة الابداعية التي تميط اللثام عن موقف الذات المبدعة تجاه الواقع ، هذا الموقف المتوج بالرفض الايجابي الداعي إلى التغيير ، ومن هنا فان " المجتمع يمقت الفذ والمتمرد والجريء ، والشاعر الحق هو الفذ والمتمرد والجريء . فالعداوة بينهما أصيلة . وهي عداوة النقيضين اللذين يجب ان يتعايشا . الانسان كائن اجتماعي ، والشاعر في الوقت ذاته لا اجتماعي ، فهو ضد المتعارف عليه والمعتاد والمألوف "(2) ، والفنان بذلك انما يرفض حالة الجمود والرتابة التي تخلقها الحياة في معطياتها المتكررة ، وهو يمجد الحركة والتجديد في مختلف جوانب الحياة ، بما يحقق له الرقي والتطور ، والصعود بمطامح الذات الانسانية إلى مراتب المجد والعلا ، إذ تتحقق للانسان كينونته في هذه الحياة ، ومن ثمة يكتب له الخلود المعنوي من خلال كلمته التي امتلكت قوة الفعل في تغيير الأشياء ؛ إذ ان "

---

(1) البيركامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي : د. عبد الغفار مكاوي 148 .

(2) الحداثة في الشعر : يوسف الخال 87 . وينظر : آفاق جديدة في دراسة الابداع : د. عبد الستار ابراهيم 109 .

الفنان ضد كل ما هو مغلق ومقنن . وفعالية الخلق الفني هي بالتحديد شيء مناهض للطبيعة الساكنة للفهم وللسلوك الانساني "[1] ، وبذلك فقد يلجأ الفنان إلى رفض الأشكال الفنية القديمة — كما فعل أبو تمام — ولا نعني بالرفض هنا مقاطعة القديم بصورة كاملة ونهائية ، وانما المقصود هو ان الفنان المبدع ينطلق من القديم ليصل بأدبه إلى مصاف التجديد الذي يتلاءم وروح العصر ، والشاعر الذي ينشد الوصول إلى منزلة تحقيق ذاته ، ما عليه سوى ان يجدد ويغير ، ويرفض الثبات على حالة واحدة من الابداع ، بل يجب عليه ان يحدث فعل الثورة في فنه وأدبه ، كي يتسنى له التواصل مع حركة التطور السريعة في المجتمع ، ورفض التراجع أو المراوحة في موقف واحد . ومن ثم فان هذا الرفض موجه إلى استعمال أشكال قديمة للتعبير عن قضايا الواقع ، ومن ثمة فهو نفي جدلي ؛ إذ ان الجديد قد طلع من القديم ، وهذا موقف ينسجم مع مدرسة التيار الأساسي الذي يبحث عن ايجاد المعادلة الصحيحة بين القديم والجديد ، ومن ثم فان لهذه المعادلة وأهميتها خطورة تتمثل في المحتوى أولا وبالذات[2] .ومن هنا لم يكن رفض القديم غاية في حد ذاته يقصد من ورائها الفنان الانتقاص من القديم والتنكر للأصول والجذور ، ولكنه رفض من أجل الانطلاق من خلاله إلى الجديد الذي يوائم روح العصر ، ويحقق للانسان نوعا من التحرر من عبودية القديم الذي ينشد الثبات والجمود ، بل ويعد الجديد خرقا للقيم وتجاوزا يسعى إلى الهدم ، في حين هو على العكس تماما ، فالجديد هو بناء وتطوير ، هو وصول بالانسان والانسانية إلى الرقي الحضاري من خلال الرفض الايجابي البناء ، وبذلك فان " قدرتنا على نفي الأشياء تظهر جانبا أساسيا من جوانب التحرر . ان القدرة على التلفظ بـ (لا) ميزة يختص بها النوع البشري حقا ، بكلمة (لا) يضع الأنا نفسه ككائن قادر على الاختيار ، قادر على ان يتحقق ، لا كمجرد أفكار أو كمجرد رغبات . ان الشخص أفعال أنجزت ، أو هي في طريق الانجاز ، بصفتها أفكارا ورغبات ممكنة

---

(1) الأدب والثورة بعض المفاهيم المتحكمة بالتجربة : خلدون الشمعة ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع1 ، السنة 4 ، 1979م 17 .

(2) الشعر والمجتمع ، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ، 1974م 37 .

أو نزوعات "[1] ، فتحرر الانسان لا يمكن ان يتم بأي شكل من الأشكال بمقولة (نعم) ، لأن هذه المقولة دلالة الخضوع والخنوع ، والرضا بكل سلبيات الواقع ، ولكن التحرر يتم بوساطة قول (لا) التي تحمل في ثناياها فلسفة الرفض والتمرد على معطيات الحياة السلبية في مختلف جوانبها ، ومن ثمة فان هذه الـ (لا) تسعى إلى خلق عوالم مغايرة ، تنزاح عن الواقع المتهرئ ، وتحقق للانسان حالة من الاطمئنان والسلام ، ومن هنا فالفن ليس مجرد وسيلة ترفيهية في حياة الانسان ، بل هو وسيلة من وسائل التغيير في هذا الكون يعبر عن رؤية الانسان وعن موقفه تجاه وجوده في مختلف معطياته ، الكونية ، والواقعية ، بل وحتى الفنية ؛ إذ ان الأسس الفنية التي يمتلكها الفنان هي التي تفصح عن رؤيته ، وتبين عن موقفه ، وتقع على عاتق القارئ بشكل أو بآخر عملية اماطة اللثام عن هذه الرؤية وعن هذه الموقف ، فالقارئ هو الذي يتفاعل مع النص ، وهو يعد المبدع الاخر للنص الأدبي بعد مؤلفه الأصلي ، ذلك ان القارئ يكشف الستار عن النص ، مما يؤدي به إلى كشف الدلالات الكامنة وراء النص ، فالمبدع لا يكشف عن رؤيته بصورة مباشرة ، بل هو يبطنها بأساليبه الفنية التي تجعل القارئ في حالة تفاعل دائم مع النص ، وبذلك فان " الأدب عموما هو عملية ابداع من منشئه ، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي ، وهدفه ليس نفعيا بل جماليا ، إذ يسعى إلى احداث الانفعال في النفس ، أو إثارة الدهشة "[2] ، والمبدع انما يقوم بتحفيز فكر القارئ إلى نصه عن طريق المغايرة التي يعمد اليها في سبيل كسر طوق التقليد والخروج عن المألوف ، مما يولد نصا جديدا مختلفا ، يثير في ذهن القارئ مجموعة تساؤلات ، يجيب عنها كل قارئ وفق معطياته الثقافية وامكاناته المعرفية ، ومن خلال ذلك يعد النص المليء بالمفارقات الذي يخالف المألوف، ثورة مستمرة من خلال كثافة الدلالات التي يحصل عليها القارئ في كل قراءة ، " والنص المختلف هو ذلك الذي يؤسس لدلالات اشكالية ، تتفتح على امكانات مطلقة من التأويل والتفسير . فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص

(1) من الحريات إلى التحرر : د. محمد عزيز الحبابي 109 .

(2) تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة : د. عبد الله محمد الغذامي 100 .

ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكشف القارئ فيه ان النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ، ومتفتحة من حيث امكانات الدلالة . وبما انها كذلك فهي مادة للاختلاف ، بمعنى انها مختلفة عن كل ما هو قبلها ، وهي تختلف عما نظنه قد استقر في الذهن عنها . ومع تجدد كل قراءة نكتشف ان النص يقول شيئا لم نلاحظه من قبل ، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءات سابقة " [1] ، لذلك يعد نص أبي تمام في طبيعته نصا مغايرا مختلفا في عصره ، فهو قد تجاوز عصره قرونا بوساطة ثورته التجديدية التي خرج فيها عن المألوف ، وكسر قيد القديم ، فأصبح النص الشعري عند أبي تمام ثورة بحد ذاته ، كونه تجاوز النصوص المألوفة في عصره ، " ودارس الظاهرة عند الطائي يكتشف ان الفحولة تنتقل ، في المحصلة الأخيرة ، من النص إلى المنصوص ، ويجوز الحديث عندئذ ، بدل الشاعر الفحل ، عن نص فحل اكتسب من قوة الفعل ، والسير والبقاء ، ما لا يتاح لبقية النصوص . وصار الخروج والفذاذة عيارا في تحديد فحولة النص الشعري " [2] .

ومن هنا فأبو تمام شاعر فذ امتلك قوة ارادة ؛ إذ وضع نصب عينيه هدف التجديد ومواكبة التطور الحضاري الذي بلغه عصره آنذاك ، لذلك فهو قد التزم موقف الرفض لكل ما من شأنه الحد من سعيه وراء التغيير والتجديد ، لذا فهو يرفض حالة الجمود والسكون التي تتجلى في سلطة القديم . ومن هنا فاننا سنتناول في هذا الفصل جانبين اثنين ، الأول : سنعرض فيه هاجس التجديد عند أبي تمام ؛ إذ أشاح عن رؤيته في السعي إلى التجديد من خلال الشعر ، خاصة التجديد على مستوى المعاني . أما الثاني : فسنعرض فيه أدوات الرفض في شعر أبي تمام ، وهي الوسائل التي استخدمها أبو تمام في اثبات رؤيته وموقفه الرافض لجوانب مختلفة من الكون والحياة ..

---

(1) المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف : د. عبد الله محمد الغذامي 6 .

(2) أبو تماما نصاصا : د. الطاهر الهمامي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع312 ، السنة 26 ، 1997م 42 .

1 . أبو تمام وهاجس التجديد :

ان هاجس التجديد لدى أبي تمام يعد المحفز الأساس في اتخاذ الشاعر موقفه الرافض للقديم ، ولم يكن هذا الهاجس في النزوع إلى التجديد حالة اعتباطية أو ترفية لا تقوم على أساس متين ، بل على العكس من ذلك ؛ إذ كان التجديد مطلبا من مطالب التطور الذي وصل إليه العصر العباسي آنذاك ، خاصة بالنسبة لأبي تمام الذي امتلك ثقافة واسعة وكان واعيا لظروف التطور ، مما حدا به أن يواكب هذا التطور فخرج على سلطة القديم ، وعمل على تجديد الشعر بما يتلاءم وروح العصر ، ومن هنا فاننا " نرى ان التجديد في الشعر أثناء العصر العباسي بالذات جاء نتيجة طبيعية للتطور الذي عرفه المجتمع العربي الاسلامي عصرئذ في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، فقد كان التجديد شكلا ومضمونا تصويرا لواقع مادي جديد " (1) ، ولكن هل سيستقبل أنصار القديم هذا التجديد برحابة صدر ؟ طبعا لا ، ذلك ان كل جديد وفي أي عصر يعد انتهاكا لسلطة القديم ، ومن ثمة فهو تهديد لزوال هذه السلطة ، وحلول الجديد محل القديم ، لذا فقد وقف أنصار القديم بوجه كل جديد ، وحاربوه بكل الأشكال والصيغ المتيسرة لديهم سواء بالطعن أو بالتسفيف ، ومن هنا فقد كان " أنصار القديم يكتفون في بداية ظهور الجديد بالرفض المطلق الذي لابد ان ينطوي – بما أنه مطلق لم يدعم بحجة ، وان دعم فبحجة واهية – على شيء من الحماسة والتعصب . ومن طبيعة الأمور – بعدئذ – إذا صار الأمر لجاجة ، وحسب الجديد ان أقدامه تكاد تثبت ، أن يرد المجددون على أنصار القديم بأسلحتهم نفسها " (2) ، ومن خلال ذلك يحتدم الصراع بين القديم الذي يحاول الثبات والاستقرار ، وبين الجديد الذي ينشد الانفلات من كل قيود السلفية العاجزة عن التقدم ، وهكذا كان أبو تمام الذي دفعه هاجس التجديد إلى الثورة على القديم ورفض قيوده من أجل التعبير عن تجربته الشعرية بالأسلوب الذي يتفاعل وروح العصر ، فأبو تمام يدرك تماما بأنه " يتحتم على الشاعر

---

(1) الشعر والمجتمع ، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث 1974م 28 – 29 .

(2) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : د. محمد حسين الأعرجي 157 .

ان لا يتردد في تصوير احساسه بكل صراحة وان يثق في تفهم الاخرين له . فالحالة الخلاقة انما تهجم عليه بقوة حازمة مسيطرة فتنقض على طرائق تفكيره المعتاد وترفض التقولب بالقوالب المألوفة . هنا تنشط الأحاسيس والفكر جنبا إلى جنب ، يتشابكان ولا يستطيع الشاعر ان يميز بينهما فيضطر إلى ابراز شكلهما الموحد في لحظة من الاشراقة الخلاقة " (1) التي تقود الشاعر إلى امتطاء صهوة الحداثة التي تحقق له تواصلا مع معطيات التطور الناجز في المجتمع ، ثم ان هذه الحداثة أو التجديد يدفعان الشاعر الفذ إلى رفض مختلف الأشكال القديمة التي تعد عنصرا تراجعيا يعمل على تجميد الذات الانسانية / الشاعرة ، ومن ثمة يؤدي هذا التجميد إلى اعلان لحظة الموت بالنسبة للمبدع – أي الموت المعنوي المتمثل بالعيش تحت ظل الأشكال السلفية القديمة التي تتقاطع مع روح العصر المنفتح في جميع الآفاق ، ومن هنا فقد غدت الحداثة تعني التغيير الذي يمثل حركة التقدم إلى أمام ، وذلك سر مأساتها ؛ إذ ان كل تقدم هو انفصام عن ماضٍ ، ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما ، وبذلك يكون الانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة (2) . ذلك انها تدفع الانسان / المبدع إلى تجاوز كل الخطوط الحمراء التي وضعتها سلطة القديم ، وهو بذلك يندفع بقوة إلى خوض غمار الصراع بين التحرر والعبودية ، بين الحركة والجمود ، لذا فان كل جديد يقوم على رفض القديم ، ولكنه ليس رفضا يؤدي إلى قطع صلة الرحم بين القديم والجديد ، بل هو رفض يقود إلى التغيير الذي يتناسب مع معطيات العصر الجديد مع بقاء الوشائج بين القديم والجديد ، وإلا فلا يمكن ان يكون هدم القديم بمعنى التخلي عنه والتنكر له – تجديدا ، فذلك سيغدو معولا لهدم الحضارة الانسانية ؛ إذ لا يمكن ان يقوم الانسان بفعل التطور بمعزل عن المعطيات القديمة السابقة على التجديد ، فلكي يكون الانسان مبدعا يجب عليه ان يسعى إلى التجديد من خلال الأساليب القديمة ، لا ان يرميها وراء ظهره

---

(1) التجربة الخلاقة : س . م . بورا ، ترجمة : سلافة حجاوي 12 .

(2) الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع3 ، 1984م 35 .

غير آبه بها . وانما لكي يكون الانسان مجددا يتحتم عليه ان يرفض التقليد ، لأن التقليد يبعث على التكرار ، والتكرار بدوره يدل على الجمود والمراوحة في حالة واحدة لا تقبل التجديد ، كالدوران في حلقة مفرغة ، لذا " يفترض الابداع مبدئيا رفض التقليد ، وكل طغيان يتمثل بأحادية التعبير أي القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني ، مفروض عليه من خارجه . فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطن نظرة أداتية ترى اللغة والشكل الفني وعاءً جاهزا ، أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار ، أي القادرة على استيعاب الجديد المتنوع ، وتلبية الحاجات غير المتناهية . هذا الرفض يعني اعادة الاعتبار للابداعية الانسانية والنظر إلى الابداع على انه فاعلية أساسية " (1) ، ولابد من كشف ان هذه الفاعلية الأساسية لا تتأتى من قبل أي انسان كان ، بل انها تنبع من انسان مثقف يمتلك معرفة عالية ، وله تجارب كبيرة في هذه الحياة ، بحيث يكون مصقول الذهن متوقد الفكر ، الأمر الذي يجعل منه انسانا مجددا رافضا لحالة الثبات على وتيرة واحدة ، فالانسان المثقف هو الوحيد الذي يعي أهمية التجديد ، من خلال فكره النافذ الذي يأبى الا ان يواكب التطور على مختلف مجالات الحياة بما فيها الابداع الفني، وبذلك " تكون المعرفة – وخاصة المعرفة المتزايدة – خير ضمان نتخذه ضد التضييق والضغط والسيطرة القوية التي تتصف بها الأمور المعتادة المألوفة . ونحن ، حين نعرف شيئا جديدا بالمرة عن شيء عرفناه دائما ، انما ندخل دنيا المفاجأة من جديد . وهذا يمثل ، بالمعنى العميق للتحرر والخلاص ، العودة إلى الطفولة الاولى من جديد " (2) .

وهكذا يكون الشاعر الذي ينشد الخلود المعنوي ، يسعى دائما إلى افتضاض الجمود بحركة الحداثة والتجديد ، فالشاعر يحمل سمة الثورية التي تأنف

---

(1) حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث : د. خالدة سعيد 12 . وينظر : اراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة : د. فؤدا زكريا 98 .

(2) العقل المنطلق : هاري وبونارو أوفرستريت ، ترجمة : عبد الحميد ياسين ، مراجعة : فؤاد ترزي 122.

الثبات على وتيرة واحدة ، وهذه السمة نلاحظها على شعرائنا الذين تمردوا ورفضوا الانضواء تحت سلطة القديم ، فهذا أبو تمام شاعر أصبح هاجسه وشغله الشاغل التجديد والخروج على المألوف ، وهو يعد رائدا من رواد مدرسة الحداثة في عصره ، فكل عصر فيه حديث وقديم ، ويأتي يوم على الحديث يستحيل قديما ، كما ان القديم كان حديثا في حينه ، ومن هنا فان " الحداثة في الشعر ابداع وخروج به على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن . فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الايام قديما . وكل ما في الأمر ان جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف . وقد يكون ذلك من نصيب البعض دون البعض الآخر ، فنرى بين شعراء المرحلة الواحدة سلفيين وحديثين معا . فما يسمونه عمود الشعر ، انما هو خصائص اكتسبها الشعر في مرحلة من مراحل تطوره بتطور نظرتنا إلى الحياة وكيفية معاناتها . لكن هذه الخصائص تصبح عند السلفيين أحكاما ثابتة ، وعند الحديثين المبدعين عرضة للتغيير والتعديل " [1] .

وقد تمثل تجديد أبي تمام في كسره أحكام عمود الشعر ؛ إذ رفض التمسك بهذه الأحكام التي أوضحها المرزوقي والتي تتمثل في شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، وكذلك المقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها مع اختيار الوزن المناسب ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، بحيث لا توجد منافرة بينهما[2]. فرأى أبو تمام في هذه الأحكام التي عرفت بعمود الشعر – قيودا تكبله عن الوصول إلى ركب التطور ، لذا فقد أعد لها العدة ، واتخذ موقفا حازما لم يحد عنه، حينما رفض الالتزام بهذه القيود ، وراح يرسم لنفسه منهجا خاصا يتلاءم ومعطيات شخصيته التي امتلكت سمة التفرد آنذاك وحتى يومنا هذا ، فضلاً عن تفاعل منهجه هذا مع ظروف عصره الذي انفتح على الثقافات المتعددة والمتنوعة ، ومن هنا يتضح "

---

(1) الحداثة في الشعر : يوسف الخال 15 .

(2) شرح ديوان الحماسة : أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، نشره : احمد أمين وعبد السلام هارون 1 / 9 .

ان الشاعر لم يكن دائما ، في الحركة الشعرية التي هي القصيدة ، خاضعا تماما لعبودية التقليد ، فليس ثمة فنان حقيقي إلا وينزع نحو التمرد ومن ثمة الانفلات "[1] من قيود التقليدية المتحجرة الجامدة ، لذلك فقد تبلور فعل أبي تمام إلى ثورة قوية وفاعلة على مستوى الابداع الشعري الذي وصل به إلى مصاف الشعراء الخالدين الذين لم يقبلوا بالواقع الفني القديم الذي يدعو إلى الثبات والاستقرار ، ولكن ابا تمام امتلك فلسفة خاصة في هذه الحياة ، انطلقت من رفضه لفكرة الاستقرار والثبات بأي شكل كان ، لذلك فقد ثار على عمود الشعر وتجاوز معظم قواعده التي فرضها الناقد القديم على الشاعر كي يلتزمها ، فأحس أبو تمام بأن الالتزام بهذه القواعد سيغدو مدعاة إلى أفول نجم شاعريته الذي سطع في سماء الابداع الشعري . وهكذا يرتبط فعل الكتابة وفعل الثورة عند المبدع ، إذ يغدوان متلازمين ؛ إذ ان الكتابة الثائرة لا يصنعها الا انسان ثائر[2] .

وقد كان أبو تمام بحق شاعر الكتابة الثورية ، وثورية الكتابة ، فهو يأبى الا ان يحقق ذاته ولو كان ذلك على حساب علاقاته الاجتماعية مع من حوله ، " ولأن شعر أبي تمام كما قيل قد سبق عصره وخرج في كثير منه على المألوف من عمود الشعر العربي ، فمن الطبيعي ان يلقى مقاومة شديدة شأن كل جديد ، فقد هاجمه كثير من أقرانه ، كما ظلمه كثير من النقاد في عصره ، بل ان الخصومة حول شعره كانت أشد بعد عصره "[3] . وهكذا شكل أبو تمام ظاهرة جديدة في عصره، بل وفي الابداع الشعري عموما حتى وقتنا الحاضر ، وعد شعره ثورة على النمطية التقليدية التي حاول بعض النقاد القدامى ترسيخها في نفوس الشعراء وهم لها كارهين ، ولكن محاولات النقاد تلك باءت بالفشل ؛ إذ لا يمكن ايقاف عجلة التطور خاصة بعدما انفتحت الدولة العربية الاسلامية على معالم ثقافية متنوعة ، ،

---

(1) مدخل إلى الأدب الجاهلي : احسان سركيس 109 .

(2) عن الشعر والجنس والثورة : نزار قباني 72 .

(3) الصورة البلاغية في شعر أبي تمام : عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان ، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، السعودية ، ع1 ، 1989م 234 .

ثم ان أبا تمام كان شابا ، ومن طبيعة الانسان في هذه المرحلة ان يكون تواقا إلى اكتشاف عوالم جديدة سواء على مستوى الواقع المرئي ، أم على مستوى الابداع الشعري ، وهذه المسألة دفعت خصومه إلى الخلط بين المسألة الشخصية والمسألة الفنية ؛ إذ ان من مصلحة المنافس الذكي ان يبدو بمظهر المترفع عن القضايا الشخصية ، المنشغل بما هو أهم منها ، المنشغل بالقضية الفنية التي تعبر عن رؤية الانسان لهذه الحياة ، وكما ان من مصلحته ان يتوجه بالهدم إلى الأساس الذي تقوم عليه المنافسة ، وهذا الأساس تمثل بالمكانة الرفيعة التي احتلها أبو تمام بفنه ، لذلك توجه خصومه إلى هدم شعره ، لأنه أكثر الطرق اختصارا لهم ، لأن هدم شعر المبدعين كأبي تمام – إذا ما تم للخصوم – يقود إلى خفض مكانة الشاعر المبنية على شعره[1] ، لكن شاعرا ذكيا كأبي تمام لا يمكن للخصوم الذين ينطلقون من مبدأ الحسد والحقد ، ان يحدوا من حركته التجديدية التي تجاوزت في سرعتها كل محاولاتهم في ايقاف حركته التجديدية ، وهذا الأمر يعود في سبب من اسبابه إلى شخصية أبي تمام القوية ، فهو حينما يقدم على فعل التجديد لا يتردد قط ، لانه مؤمن بان هذه هي طبيعة الحياة التي تسير دائما نحو التجديد والابداع ، ومن هنا " فالشعر عند أبي تمام قد استحال إلى مادة لينة سهلة ، يصورها تصوير الصانع كيف يشاء صناعة يتحرى فيها الغرض ، يريد ان يحققه . ولكن هذا التحقيق قد تعترضه قيود اللغة فيحطمها ، ورسوم البلاغة فيخرج عنها ، وذوق الناس فلا يعبأ به ، فهو ثائر وهو مجدد ، وهو في هذه الثورة لا يعبأ بشيء . يحطم القيود ، ويعدو الحواجز ، ويأبى على الشعر الا ان يكون فكرة قبل ان يكون شعورا . لا يريده غذاء الفطرة ، وانما يريده اولا غذاء العقل ، وهو يلتمس فيه ان يرضي الشعور ، ولكنما ذلك يأتي تاليا "[2] ، كل ذلك بسبب ثقافته الواسعة التي تلقاها من الكتب الفلسفية المختلفة ، وكذلك بحكم قضية علم الكلام التي شغلت عقول المفكرين فترة طويلة من الزمن ، وخاصة على يد المعتزلة الذين يمجدون العقل ، ويمكن لقارئ شعر أبي

---

(1) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : د. محمد حسين الأعرجي 88 .

(2) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره : نجيب محمد البهبيتي 193 .

تمام ان يجد في شعره أثرا للفكر الاعتزالي من خلال تركيز أبي تمام على القضايا العقلية ، وكذلك امتلاء شعره بالصور العقلية المجردة التي تحتاج إلى طول تأمل فيها ، وهو بذلك يخرج عن المألوف بالشعر العربي الذي تمثل بالغنائية ، ولكن أبا تمام عمل على خلق حالة جديدة يمكن ان نسميها بالعقلانية الشعرية – إذا جاز لنا التعبير- ذلك انه ركز كثيرا على المعطيات العقلية في فكره وشعره ، ومن هنا يجب ان ندرك " ان أي جديد ينطوي على رفض لما قبله ، وان أي جديد هو حقا مغايرة لكل ما سبق ، ولكن الرفض والمغايرة ليسا هما كل شيء في الفعل الثوري . وحين نتحدث عن ثورية الشعر لا تكون مقومات هذه الثورية فيه انه شعر رافض ، أو شعر مغاير لما سبقه " (1) ، وانما يجب ان يحقق هذا الشعر المغاير وجوده ويثبت قدمه في ساحة الابداع ، وكذلك ان تكمن وراء هذه المغايرة رؤية عميقة تعبر عن توجهات الشاعر وتطلعاته بما يعزز موقفه الرافض لكل ما هو سلفي قديم ، لا لأجل المخالفة وحسب ، بل من أجل بناء جديد يتلاءم وروح العصر .

وعلى هذا الأساس " كان على أبي تمام ان يعقد ويلبس ليتكافأ مع الحضارة التي يعيش فيها . ولم يقصر أبو تمام بل اتخذ طرقا مختلفة لاخفاء المعاني ، منها ما يخفى وراء اللفظ الغريب أو الأعجمي حتى تعرف معاني الالفاظ فتتضح المعاني ، وذلك أهون الشرين ، ومنها ما يخفى وراء ألفاظ سهلة قريبة وهو الأمر ذو الخطر في شعر أبي تمام " (2) ، وهكذا غدا شعر أبي تمام حالة ثورية تشير بوساطة الابداع والجدة إلى رؤية الشاعر حول قضايا الكون والواقع ، فأصبح شعره أداة طيعة بيده يكشف من خلالها عن زيف الواقع ، وطامحا به إلى التعالي والتسامي بتجاوز الواقع السلبي ، لذا فأبو تمام في رفضه للأسلوب التقليدي للشعر انما كان يرفض الواقع الذي يريد ان يفرض قواعده ويملي شروطه على الانسان ، كي يبقى محافظا على سلطته ، ولكن ما بال انسان مثقف امتلك من المعرفة والعلم ما يجعله يقف بوجه الواقع السلبي ويرفضه ويثور عليه ، ولو حتى كان ذلك عن طريق الكلمة الثائرة

---

(1) الشعر والثورة مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ، 1974م 130- 132 .

(2) عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 63 .

التي تنشد التغيير والمغايرة على مستوى الابداع الفني وتخطي التقليدية الجامدة . ومن هنا فان " الشاعرية الحقة هي : التي تولد الابداع الجمالي والتمرد والثورة على الواقع المستهلك وما يحيطه من تخوم وهمية ، ومن علاقات مزورة ، ومن أفكار سائدة هشة، وهي التي تخلق وتبدع صياغات لغوية جديدة متحررة من كل قالب سلفي قديم" [1].

وبذلك فقد حصل أبو تمام على شهرة كبيرة وذاع صيته بين نقاد عصره والعصور التي تلته ، وبين عامة الناس ، بفعل الثورة الأدبية التي أحدثها على مستوى الابداع الشعري ، ثم ان هذه الثورة الشعرية تمخضت عن موقف الرفض الايجابي الذي التزمه أبو تمام ضد التقليديين الذين تشبثوا بالحالة الراهنة وهي التقليدية والنمطية ، ورفضوا كل فعل يدعو إلى التجديد وتجاوز المألوف ، ووقفوا ضد كل شاعر ثائر ضد القديم ، ولكن ظروف العصر المنفتح أرغمت هؤلاء التقليديين إلى الرضوخ لفعل التجديد سواء شاءوا ذلك أم أبوا ، ذلك ان الشاعر المبدع يسعى دوما إلى تجاوز المألوف كحالة من تأكيد الذات الفاعلة في مسيرة الابداع الذي يقوم على التجديد والتخلي عن التقليد ، ومن خلال ذلك يتأكد لنا ان " التمرد والطموح .. الثورة والابداع هما اللذان يحركان انفعالات الشاعر ، حيث يرتكز شعره على الصدق في الرؤية والتفاعل والتعبير ، ولم يكن الاحساس بالواقع لهذه الحالة احساسا سطحيا أو فوريا ، بل كان عميقا متأنيا وذكيا " [2] ، وقد بلور أبو تمام رؤيته العميقة في شعره ؛ إذ جاءت أشعاره عميقة لا يستطيع القارئ الوصول إلى دلالاتها من أول قراءة بل لابد له من اعادة قراءتها مرات عديدة ، كي يتسنى له الوصول إلى هذه الرؤية وكشفها ، حتى يتضح موقف الشاعر المؤطر بهذه الرؤية ، وهو عند أبي تمام موقف الرفض من أجل حالة صحيحة على مستوى الواقع والحياة ، تحقق رؤية ابداعية جديدة في مجال العمل الابداعي الشعري ، وتتمظهر الرؤية

---

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الحميد جيدة 53 .

(2) ارجوان أسطورة العشق والمقاومة : علي بشير المصراتي ، مجلة الثقافة العربية ، ليبيا ، ع11 ، السنة3، تشرين الثاني ، 1976م 77 .

الابداعية عند أبي تمام من خلال خروجه على عمود الشعر وكسره للشائع المألوف ، وتخطيه لعتبة قيود التقليد ، من خلال المعنى المبتكر ، والصورة الجديدة القائمة على الاستعارة الغريبة ، والتشبيه المثير ، ولذلك فقد حفل نتاج أبي تمام الشعري بجمهور واسع ، فقد ذاع صيته في أصقاع الدولة آنذاك .

وكل ذلك بفضل ما يمتلكه أبو تمام من شخصية طموح تسمو إلى كل جديد ، وتعاف كل تقليد ، لما في الجديد من فتح لآفاق رحبة أمام الذات الانسانية الشاعرة التي تتوق صوب المجد والعلا ، وكذلك لما في التقليد من انغلاق وعتمة امام طموح الانسان المبدع ، يرمي بالانسان إلى مهاوي الجمود والرتابة ، لذلك أبى أبو تمام إلا ان يجدد في مسيرته الابداعية مهما كانت العراقيل والعقبات التي يزرعها الحاقدون والحاسدون في طريقه نحو التقدم والتجدد . وعلى الرغم من هذه الثورة التجديدية التي قام بها أبو تمام فهو لم يتنكر لتراثه القديم بل هو يستقي من تراثه الكثير من الصور والأخبار ، ولكنه لا يوظفها بالصورة التقليدية ، وانما يوظفها بصورة تتناسب ورؤيته التجديدية ، فأبو تمام شاعر واع ومثقف أدرك في غمرة تجديده أن السبيل الوحيد لحفظ التراث من الضياع هو ان يعمل الانسان على تجديده باستمرار وفق معطيات العصر الذي يعيش فيه الانسان ، الأمر الذي يؤدي إلى تحقق النزوح إلى المستقبل المشرق مع دوام الاتصال بالماضي الذي يحمل المعطيات الأولى والأساسية للخزين المعرفي الانساني ، وبذلك لم يكن تجديد أبي تمام على حساب التراث القديم ، بل كان تجديدا نابعا من صميم التراث ..

وقد تركز هاجس التجديد عند أبي تمام بالدرجة الأساس نحو تجديد المعاني، فراح يطلب المبتكر منها ، ويأتي الغريب والغامض ، فهو يرفض ان يكون تابعا مقلدا ، لأن التقليد يقوده إلى موت شاعريته ، وضياع شعره ، لذا فابو تمام أبى إلا أن يكون مبتكرا لكل معنى جديد ، لم يسبقه إليه أحد ، لأنه أراد الفرادة والتميز لنفسه في عصر تزاحمت فيه الثقافات وتشابكت فيه العلاقات مع الآخرين ، لذا فكل " شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقا مما هو . وما هو ، كذات كاتبة ، مغايرة ، بالضرورة ، لما هو غيره قديما ، أو معاصرا . وهذا يعني ان له طريقته

المختلفة المتميزة ، في استخدام اللغة ، بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص ، المغاير من حيث انه ينطوي على أفق من الدلالة ، أو يكشف عن فضاء شعري ، خاصين ، مغايرين . فكما ان الشاعر يكتب كلامه المتميز بين الكلام ، فمن الممكن القول ان كلامه يكتبه ، بدوره كشاعر متميز بين الشعراء " (1) .

ومن هنا أصبح أبو تمام شاعر المعاني المبتكرة ، العميقة التي لا يصل اليها القارئ إلا بعد طول تأمل ، وحسن روية في أشعاره ، حتى غدا أبو تمام في عصره رائدا لمدرسة المعاني ولكن ليس معنى هذا أنه أهمل جانب اللفظ ، بل على العكس؛ إذ كانت جِدّة معانيه تأتي من خلال الصياغة الأسلوبية التي تميط اللثام عن طريقة أبي تمام في الابداع الشعري ، المنبثقة من رؤيته التجديدية الرافضة للأسلوب التقليدي الذي يحجم امكانات المبدع في عصر غدا فيه التجديد ملمحا حياتيا من ضرورات تحقيق الذات المبدعة لكينونتها ، لذلك نجد ان أبا تمام راح يزاوج بين معانيه المبتكرة ، وبين ألفاظه المتوعرة ، إذ تعسف ما أمكنه من الألفاظ ، وتغلغل في التصعب ، ثم أضاف إليه طلب البديع ، ولم يرض بهاتين الخلتين ، حتى جاء بالمعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية .. فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع الأسماع ، لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة (2) . فتضافرت بذلك الألفاظ الصعبة ، مع المعاني المبتكرة عند أبي تمام من أجل تحفيز ذهن السامع أو القارئ ، وربما كان اعتماد أبي تمام ذلك الأسلوب وسيلة من وسائل تضليل الآخرين ، ذلك ان شعره يحمل رؤية تكشف عن زيف الواقع المتمثل بالسلطة ورفضه لها ، فهو يرفض الأسلوب التقريري المباشر ، لذلك " كان أبو تمام غواصا على المعاني ، ماهرا في استخراج خفيها ، ينشر فيها الغموض أحيانا . ويبث فيها الالتواء والتعقيد أحيانا أخرى . فكان لابد لمن يبغي فهم شعره من بذل جهد في التفكير وعناء في التأويل ، يضاف إلى ذلك أن أبا تمام كان يحاول الاقتداء بالأوائل

---

(1) في الشعرية : أدونيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع3 ، 1981م 137 .

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي 19 .

فيأتي ببعض ألفاظهم في شعره ، فتبدو غريبة نافرة صعبة . وكان يقابل هذه الجوانب عند البحتري سهولة ألفاظه ورشاقتها ، ووضوح معانيه وقربها ، فلا يحتاج قارئ شعره إلى إعمال فكر أو كدّ خاطر كما هي الحال في شعر أبي تمام " [1] . ومن هنا فقد غدا شعر أبي تمام حالة متفردة للابداع الشعري عند العرب حتى يومنا هذا ، حينما أعلن ثورته الجذرية ضد التقليدية التي تحاول التشبث بكل ما هو قديم ، وتسعى إلى الثبات على تلك الحالة ، دون الوعي بواقع الحياة الذي يتغير من حين إلى آخر والذي يكون مدعاة إلى تغير الفكر وتطوره ، فأبو تمام يعي ان العقل البشري لا يقبل حالة الثبات ، بل هو يسعى دائما إلى السمو نحو الأفضل ، بما يحقق للانسان التواصل في هذه الحياة ، ومن ثمة تحقيق ذاته التي تنشد التعالي على الواقع قصد رفض كل معطياته السلبية فهو تعالٍ يريد به الشاعر التغيير من أجل الانسجام قدر الامكان ، لذلك فقد كان " شعر أبي تمام يلتبس بقوة غريبة غامضة لا يمكن ان يفهم فهما دقيقا . انه نمط غريب غير مألوف يفتح في الشعر مرامي لم تكن تخطر للمتقدمين على بال . انه لا يشير . والشعر اللا إشاري إذا نظر إليه كسياق قد يبدو مقفلا مكتفيا بنفسه متميزا عما عداه ، انه أشبه بحصن منيع لا يسهل اغتصابه والتعرض له من الخارج " [2] ، وهكذا أصبح الغموض عنصرا من عناصر الفن الشعري عند أبي تمام ، وانما جاء غموض شعره ، بسبب ثقافته الواسعة ووعيه بواقعه المليء بالتناقضات ، فكان الغموض وسيلة من وسائل رفض الواقع السلبي بالنسبة لأبي تمام ، وبذلك فان غموض شعر أبي تمام هو حالة واعية ومقصودة ، وليس حالة ضعف تعبيري أو قصور في شاعرية أبي تمام ، بل هو حالة ايجابية تدفع القارئ إلى تحريك فكره قصد كشف الدلالات الكامنة وراء هذا الغموض ؛ ذلك أن الغموض " لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما هو صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل . هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال

---

(1) الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحليل ودراسة : د. قاسم مومني 23 .

(2) لغة الشعر : قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام : د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع18 ، السنة 5 ، 1997م 7 .

كوكتو عن ما لارميه (غامض كالماس) وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضا ماسيا ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه العرب " (1) . وقد دفع غموض المعاني في شعر أبي تمام إلى تنشيط الحركة النقدية حول شعر أبي تمام ؛ إذ انقسم النقاد إلى مؤيد لهذا الغموض ، وقد تمثلوا هؤلاء بأنصار الجديد ، والى رافض لهذا الغموض وهم النقاد التقليديون الذين وقفوا بوجه كل جديد ودعوا إلى التمسك بالأسلوب التقليدي القديم ، ناسين أو متناسين أن طبيعة العصر الذي عاش فيه أبو تمام حتم عليه اتباع هذا الأسلوب الداعي إلى التجديد ، فضلاً عن معطيات شخصيته الفذة ، التي امتلكها بفضل الانفتاح على الثقافات الأخرى ، والغموض في الشعر سمة فنية تضفي على النص الأدبي جمالية تفتح أمام القارئ آفاقا رحبة لتأويل النص وبذلك يكون الغموض حداً فاصلا بين القصيدة المسطحة المباشرة ، والقصيدة المغلقة التي تقطع الصلة بين الشاعر والمتلقي ، فيقرأ المتلقي حينئذ هذه القصيدة وفق امكاناته القرائية ، فيكتشف فيها معنى جديدا يغاير ما يكتشفه قارئ آخر للقصيدة نفسها، فالغموض في حد ذاته ليس سوى مظهر فني ينبع من تعقيد التجربة الفنية المعاصرة (2) .

وكما ان الغموض في الشعر هو وسيلة لكشف تناقضات الواقع التي يرفضها الشاعر بوساطة الغموض الذي يعمد إليه ، وبذلك يكون غموض المعاني عند أبي تمام هو جزء من رؤيته الشاملة للكون والحياة والواقع ، التي تمخض عنها موقفه الرافض لكل ما يمكن أن يكون حجر عثرة في طريق تحقيق الانسان لذاته وصولا إلى الحرية من خلال التحرر من عبودية التقليدية .. ومن هنا يتأكد لنا أن الرفض عند الشاعر العربي ليس رفضا مجانيا ، بل هو رفض منهجي يهدف إلى البناء ، وإلا فانه سيغدو أداة تخريب فيفقد قيمته ، ويتناقض مع روح الشعر المتطلعة صوب التجديد

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبده بدوي 113 . وينظر : ديوان الشعر العربي : علي احمد سعيد (أدونيس) 12/2 .

(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م حتى 1975م دراسة نقدية : د. صالح أبو أصبع 352 .

وتجاوز المألوف ، وروح الشعر هذه لا تعد الرفض هروبا بل مواجهة تحول دون استفحال صدأ المؤسسات التقليدية القائمة [1] ، التي تسعى إلى تجميد روح التطور في الشعر ومن ثمة تدفع به إلى مهاوي الموت .. حينما يصبح الشعر حالة تكرارية يدور في حلقة مفرغة ، لا يعبر عن تجارب الإنسان التي تتجدد في كل عصر . فالشعر لكي يصل إلى مستوى تخطي الواقع يجب ان يحمل بذرة التجديد والانفلات من قيود التقليدية التي تشد الإنسان إلى الواقع وتمنعه من التعالي والتسامي عليه .. ومن هنا تبين " أن الأدب كله ينشأ في الأساس عن المقارنة في النفس بين عالم واقعي وعالم منشود . وبمقدار ما يكون العلم المنشود واضحا في تسلسل قيمه وبناء علاقاته في ذهن الشاعر ، يأتي الشعر عنيفاً ضد الواقع ، رافضا ومعادياً له ، على أساس ان الواقع المتحقق يجسد اللامعنى واللامعقول واللأخلاقي – فيما تكون الرؤيا الممكنة الوقوع حاملة المعنى والمعقول والأخلاقي الذي يعيد صياغة الحياة لمصلحة الإنسان ضد الاستغلال والطغيان ." [2] وهكذا وبوساطة الشعر تمكن شاعرنا أبو تمام كسر قيود التقليدية عن طريق تجديد معاني شعره ، وإتيانه بكل معنى مبتكر، وهذا الأمر فتح أمام القارئ آفاقا رحبة أمام نص أبي تمام الشعري الذي ينفتح على دلالات متعددة تؤدي بالتالي إلى تعدد القراءات في نص أبي تمام ، وبذلك يكون أبو تمام قد أعطى لشعره سمة الخلود بوساطة الانفتاح الذي غدا سمة بارزة في إبداعه مما يتيح للقراء قراءة نصه كل وفق معطياته وثقافته .. وبذلك يكون نص أبي تمام نصا تعددياً والنص التعددي " لا يعني هذا فحسب انه ينطوي على معان عدة ، وانما انه يحقق تعدد المعنى ذاته . انه تعدد لا يؤول إلى آية وحدة . ليس النص تواجد المعاني ، وانما هو مجاز وانتقال . بناء على ذلك فلا يمكن ان يخضع لتأويل حتى ولو كان حرا ، وانما لتفجير وتشتيت . ذلك أن تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته ، وانما لما

---

(1) الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر : د. جورج طراد ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، ع 10 ، شباط 1981 م 61 .

(2) البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا حوار ذاتي عبر الآخر : عبد الهاب البياتي ومحيي الدين صبحي 44.

يمكن ان نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها " (1) ، بمعنى ان النص التعددي لا يمكن ان يخضع لتأويل واحد فقط بحيث يتوقف معه نشاط التأويل ، وانما يحقق النص التعددي معاني جديدة يتوصل إليها القارئ حسب نظره ورؤيته التي يرى بوساطتها النص المقروء ، أي ان القارئ في فعل القراءة يتجاوز المعنى الأول الذي يكون ظاهرا طافيا على سطح النص ، " والقارئ على هذا الأساس ، حين يتجاوز المعنى الاول فانه يتجاوز مستوى الفهم لينتقل إلى التأويل . ومع ذلك فالجرجاني يعلق دائما التأويل بالفهم ، لأن مفهومه للتأويل لا يعني انه سوى درجة عالية فقط من الفهم نفسه ".(2) وهذا يعني ان التأويل يمثل مستوى القمة في فهم النص الادبي وفي هذا المستوى تتولد الدلالات الجديدة للنص ، ولكن يجب ان يعي القارئ ان هذه الدلالات الجديدة ليست منفصلة او متقاطعة مع النص ، بل هي نابعة من اعماق النص ، أي هي ولادة من الباطن الذي يتفاعل مع رؤية القارئ الذي سيغدو بعد حين منتجا للنص بالإضافة إلى مبدع النص ، ومن هنا فان " الوفاء بين الكاتب والقارئ يعني ان تبقى مع النص أياه ، وان يبقى النص ، إذا كان مبدعا ، يغدق عليك بالدلالات ، ويدخلك إلى كواليسه . ليس من المهم ان تكون علاقتك مع الكاتب نعيما أو جحيما . المهم انك ستتحول بعد عشرات القرارات إلى منتج نص ، أي إلى كاتب . وهكذا تخرج من دائرة الاستهلاك للثقافة المنشورة ". (3) وهذه السمة لا يمتلكها القارئ في مواجهته لاي نص ، بل لكي يصل إلى هذه المرتبة يجب ان يتعامل مع النصوص ذات الطبيعة الانفتاحية ، المتميزة بكثرة الانزياحات ، والاستعارات التي تفارق المألوف . وهذا ما حققه شعر أبي تمام نتيجة المعاني المبتكرة التي جاء بها ، ونلاحظ ان أبا تمام يؤكد على إتيانه بالمعاني الجديدة ، وهو يفصح عن رؤيته هذه في

---

(1) جمالية التلقي والتواصل الأدبي (مدرسة كونستانس الألمانية) : هانزروبير جوس ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع 38 ، آذار 1986 م 115 .

(2) المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني: حميد لحمداني ، مجلة جذور التراث ، السعودية - جدة ، مج1 ، ع2 ، 1999م 216 .

(3) رولان بارت من دلالات اللغة إلى دلالات الفرد : أميرة الزين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، شباط 1981م 133 .

مجموعة من أشعاره التي سنعرض لها فيما يأتي :

يقول أبو تمام [1] :

عـيـر تفـرق ان حـداها غـيره ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ومتـى يسـقها وادعـاً تستوسـق

تتشق من ظلم المعاني ان دجت ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏منـه تباشـير الكـلام المشـرق

يتمظهر تأكيد أبي تمام على تجديده للمعاني في هذين البيتين من خلال الصورة التي رسمها لممدوحه البليغ ؛ إذ استعار للبلاغة لفظة (عير) وهي ابل تحمل الميرة وغيرها ، فهذا الممدوح وحده الذي يستطيع سوق البلاغة والمعاني المبتكرة التي يأتي بها الشاعر ، وكأن بالشاعر يريد بان شعره ذو مقامات رفيعة المستوى لا يفهمه الا من امتلك البلاغة العالية ، واذا به يدفعنا إلى قاعدة بلاغية مهمة ، وهي ان (لكل مقام مقال) ، ونلاحظ تركيز أبي تمام على المعاني الخفية المستترة في الاستعارة التي ولدها في قوله : (ظلم المعاني ..) فظلم تشير إلى العتمة الشديدة وهو لا يقصد من ورائها الابهام ، بل هو ينشد الغموض الفني الذي يحرك ذهن القارئ من أجل الوصول إلى المعنى البعيد العميق ، وهو بذلك يفتح امام القارئ آفاقا رحبة للتأويل من خلال ما يمتلكه من ثقافة ، ومن خلال خصوصية الظرف القرائي في لحظة التأويل ، وبذلك يكون هذا الممدوح البليغ هو القادر على اظهار المعاني المشكلة الملتبسة في الكلام من خلال الاستعارة في قوله : (تباشير الكلام) دلالة على توضيح المعاني والتوصل إلى اعماقها ، فيتبين من ذلك ان الغموض في المعاني سمة فنية تحسب للشاعر الجيد ، لا يقوى على كشف ما وراء هذه المعاني الا من امتلك بلاغة عالية يستطيع الوصول إلى المعنى العميق بوساطة ما امتلكه من ثقافة في تقبل النص الشعري..

ويقول أبو تمام [2] :

إليـك أرحنـا عـازب الشـعر بعـدما ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏تمهـل في روض المعـاني العجائـب

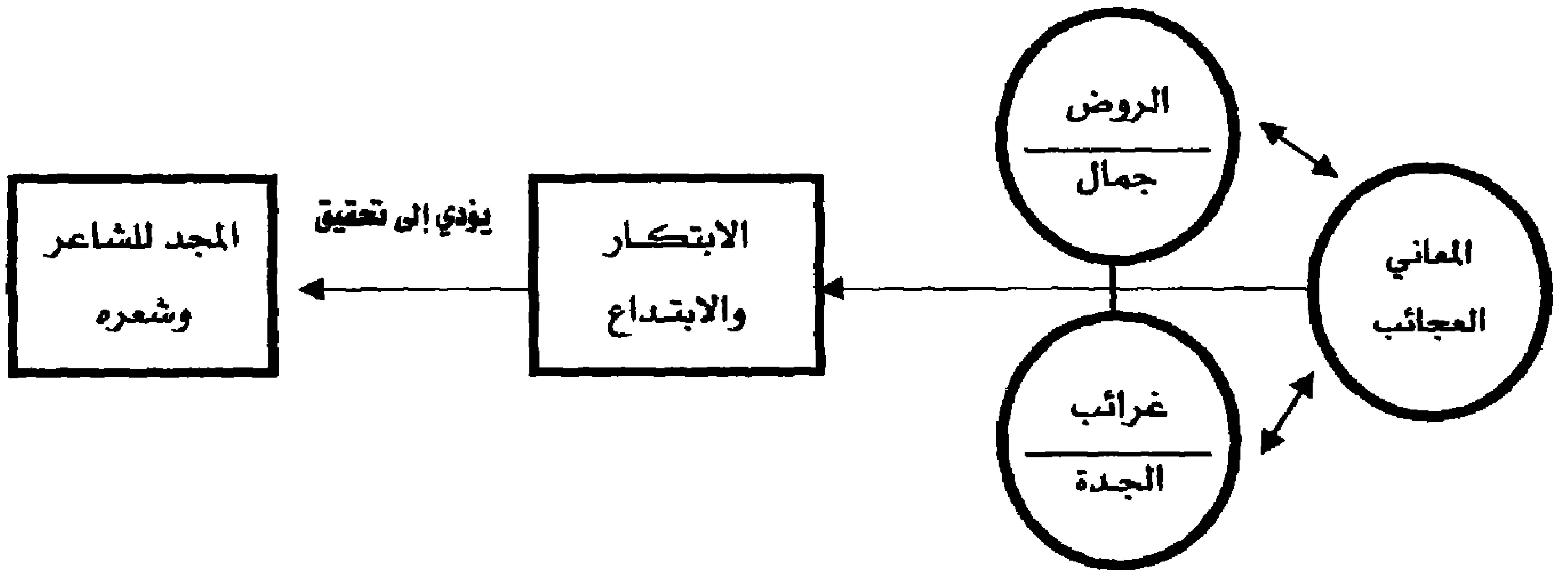
---

(1) ديوان أبي تمام 421/2 . وينظر : م . ن 273/2 .

(2) م . ن 213/1- 214 .

غرائب لاقت في فنائك أنسها　　　　من المجد فهي الآن غير غرائب

تتضح فلسفة أبي تمام في تجديد الشعر بوساطة المعاني الجديدة ، فهو إذ يخاطب ممدوحه يشير إلى ان شعره الجديد لقي استحسان الممدوح ورضاه ، لذلك حصل الشعر على الراحة ، وهذه كناية عن الشاعر نفسه ، لأن شعره هو ذاته شخص الشاعر الذي حصل على الراحة في كنف الممدوح ، ونلتمس دعوة الشاعر في التجديد للمعاني من خلال الاستعارة التي يقول فيها : (في روض المعاني العجائب) ، فهذه الاستعارة تكشف عن رؤية الشاعر التجديدية التي لا ترضى بالقديم المتكرر ، فهو قد جعل للمعاني روضة كناية عن ان الجمال في النص الشعري انما يكون في المعاني المتجددة ، وهو يضفي عليها صفة (العجائب) ليدل بذلك على سمة الابتكار والابتداع التي اتسم بها أبو تمام ، ومن ثمة فان هذه المعاني الجديدة لقيت من يقدرها ويقيمها قيمتها الحقة ، وهو الممدوح ؛ إذ أصبحت هذه المعاني الجديدة مستأنسة في فناء الممدوح ، بسبب ما حصلت عليه من المجد والعلا بسبب جدتها وحداثتها ، فلا شبيه لهذه المعاني الامر الذي دعا ان يستأنس بها الممدوح ، ونلاحظ تكاثف دلالات التجديد في المعاني عند أبي تمام على الصورة الاتية :



إذن ، تتأطر رؤية الشاعر الفنية في دعوته إلى كل جديد من خلال الثيمات التي وردت في البيتين ، التي تمثلت ب (روض المعاني العجائب) ، و (غرائب) ، ومن ثمة حققت هذه الدعوة إلى التجديد المجد والعلا للشاعر وشعره بفضل الابتكار في

المعاني وتجديدها ..

ويقول أبو تمام [1] :

إليـك بعثـت أبكـار المعـاني | يليهـا سـائق عجـل وحـادي
جـوائر عـن ذنـابى القـوم حـيرى | هـوادي للجمـاجم والهـوادي
شـداد الأسـر سـالمة النـواحي | مـن الاقـواء فيهـا والسـناد [2]
يذللـها بـذكرك قـرن فكـر | إذا حرنـت فتسـلس في القيـاد
لهـا في الهـاجس القـدح المعلـى | وفي نظـم القـوافي والعمـاد
منزهـة عـن السـرق المـورى | مكرمـة عـن المعنـى المعـاد

تتمظهر رؤية أبي تمام في تجديد المعاني في هذه الابيات من خلال تكثيف الصورة الاستعارية التي تتجمع بؤرتها في البيت الأول ، وفي البيت الأخير ، ففي البيت الأول يقول الشاعر : (إليك بعثت أبكار المعاني) ؛ إذ استعار للمعاني لفظة (أبكار) ليشير بذلك إلى جدة هذه المعاني ، ومما هو معروف ان البكر هي الفتاة العذراء التي لم تفتض بعد ، وقد استعار هذه الدلالة للمعاني التي يولدها ، فمعاني أبي تمام هي عذارى لم يطرقها شاعر قبله . فحققت هذه الاستعارة رؤية الشاعر ودعوته إلى الابتكار والتجديد ، ورفض الخوف في المعاني المستهلكة التي أكل الدهر عليها وشرب ، ثم يشير أبو تمام إلى نفسه بأنه مولد هذه المعاني في قوله : (يليها سائق عجل وحادي) ، فالسائق العجل هو الشاعر الذي يتعجل الوصول إلى الممدوح ليقدم له هذه المعاني المبتكرة ، والحادي هو قائد القافلة وهو الشاعر ذاته ، فالشاعر يشبه ضمنيا هذه المعاني المبتكرة بالابل التي تساق في الرحلة ، وهو – أي الشاعر – سائقها وحاديها في الوقت نفسه ..

ومن ثم يأتي الشاعر على ذكر مفعول هذه المعاني المبتكرة ، فهي تعدل عن

---

(1) ديوان أبي تمام 381/1- 382 .

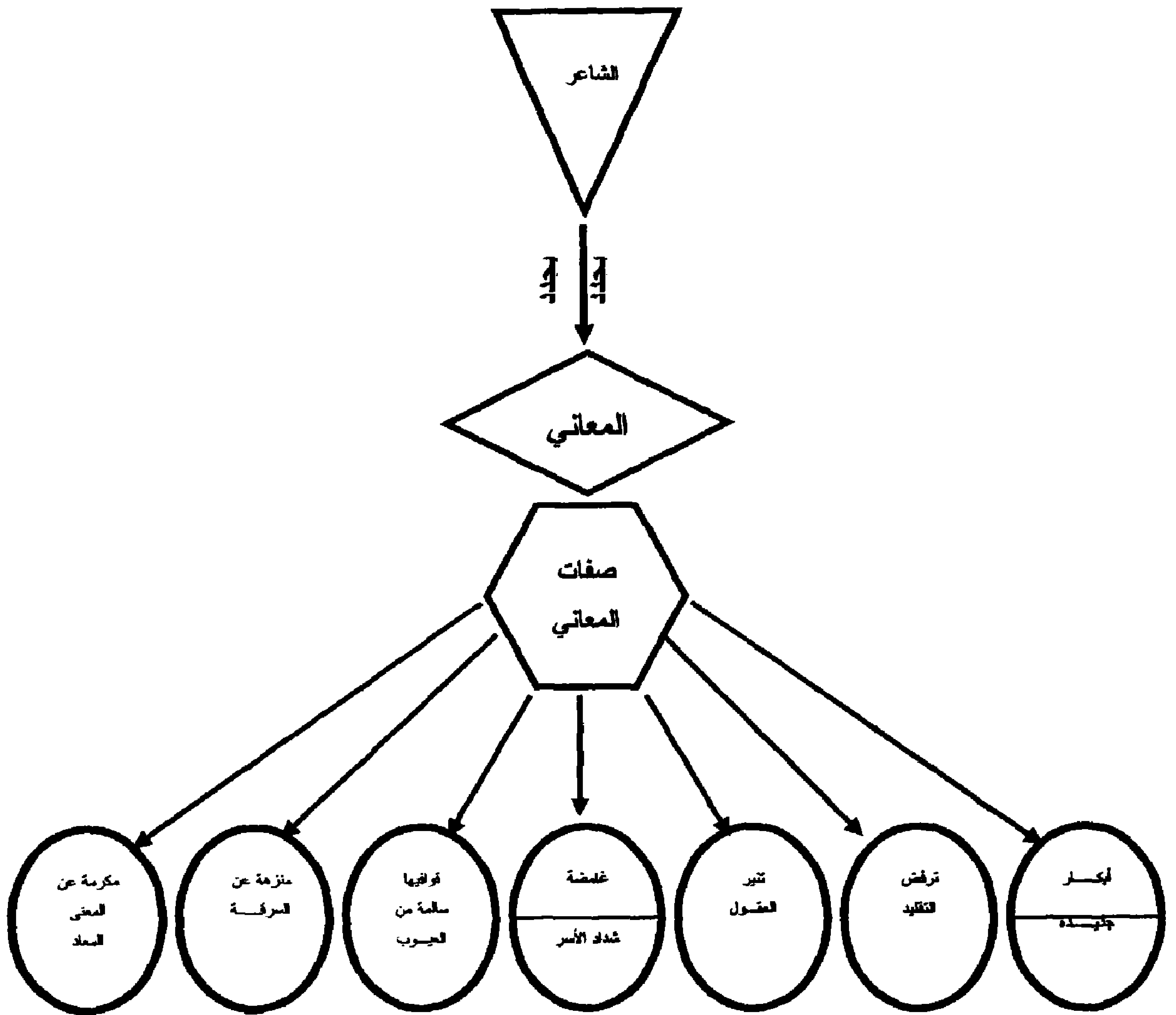
(2) الاقواء : هو اختلاف القوافي المطلقة برفع أو نصب أو خفض . السناد : هو ان تختلف الأرداف في القافية ، مثل : (مثناء وميثاء) .

سفلة القوم وتبتعد عنهم ، (جوائر عن ذنابى القوم ..) ، وفي المقابل تمثل هذه المعاني المبتكرة رمز الهداية لعقول الناس ، ولطرقهم التي يسلكونها ، (هوادي للجماجم والهوادي) ، واننا في لحظة امعان النظر في هذه الصورة نستشف من خلالها ان الشاعر يعلن عن موقفه الرافض - ولو بصورة خفية - للسلفية التقليدية التي تحاول الحد من أي تطور يقدم عليه الانسان / المبدع ، وهذه التقليدية يمثلها بأسافل الناس، بدليل قوله : (ذنابى القوم) ، كما يشير الشاعر إلى ان الدعوة إلى التجديد هي مبعث يؤدي إلى فتح عقول الناس على أمور الحياة بصورة اعمق مما لو عاشوا في حالة نمطية ثابتة من الحياة ..

وفي وصف آخر لهذه المعاني يعطي الشاعر لها سمة الغموض وانغلاق هذه المعاني إلا لمن امتلك فكرا ثاقبا وذهنا نافذا ، بدلالة قوله : (شداد الأسر) كناية عن ان هذه المعاني لا يصل اليها أي شخص ، وهذا الأمر يعطيها قيمتها العالية بين القراء ، فحقق غموضها ما نسميه اليوم بـ (النص المفتوح) الذي ينفتح على دلالات متعددة ، تختلف باختلاف القراء . فأبو تمام كان واعيا تماما في مسألة ان الوضوح والمباشرة يؤديان إلى قتل الابداع بشكل أو بآخر ، وان جمالية الفن الشعري تكمن في تعتيم المعاني ، لا بمعنى ابهامها ، بل بمعنى جعلها خفية لا تظهر من أول قراءة ، بل يجب قراءة النص مرة ومرتين وثلاث ... الخ من القراءات التي تكشف كل مرة معنى جديدا ، وبمجموع هذه القراءات يصل القارئ إلى لحظة الكشف عن رؤية المبدع تجاه قضايا الكون والواقع والفن على حد سواء ..

ثم يبين الشاعر ان هذه المعاني المبتكرة الجديدة قد لبست ثوب القوافي التي سلمت من العيوب ، خاصة (الاقواء) و (السناد) ، وقد خص الشاعر هذين العيبين من عيوب القافية دون غيرهما ، بسبب كونهما من أقبح العيوب في الشعر ، وبخلو شعر أبي تمام من هذين العيبين تكتسب المعاني مكانة مرموقة ، لأنها تمثل التجديد والحركة ، والتغيير ، فهي ثورة ضد التقليدية والرتابة التي تدعو إلى الجمود والثبات .. وفي البيت الأخير تتأطر رؤية أبي تمام بوساطة الاستعارة في قوله : (منزهة عن السرق المورى) ، وقوله : (مكرمة عن المعنى المعاد) ، ففي الاستعارة الأولى تخرج

الصورة إلى دلالة النفي ، أي ان الشاعر ينفي عن معانيه المبتكرة أن تكون مسروقة بصورة خفية ؛ إذ لا يشعر بهذه السرقة إلا من كان متبصرا بالأدب نافذا فيه ، وهذه قضية ارتبطت بشخص أبي تمام وما امتاز به من حسن الخلق والأنفة وعزة النفس ، وهو يسقط صفاته الأخلاقية هذه على فنه ، فهو لا يؤمن بما يسمى بالسرقة الخفية ، ذلك انه بنفي السرقة عن معانيه إنما يثبت وجوده وكينونته وفردانيته من خلال ابتكاره للمعاني وتوليدها . وفي الاستعارة الثانية كذلك تخرج الصورة إلى نفي كون هذه المعاني التي يأتي بها أبو تمام معادة أو مأخوذة من معان طرقها شعراء سبقوه ، فهو بذلك يؤكد رفضه للقديم المتصلب وينشد الجديد المرن . ويمكننا توضيح شغف أبي تمام بتجديد المعاني من خلال المخطط الآتي :



من خلال ذلك يتضح هاجس أبي تمام في تجديد المعاني ، بهذه الصورة

المكثفة ، وبما ان عصر أبي تمام هو عصر التطور والانفتاح على الثقافات المتوعة والمتعددة فكان لابد من الابداع الشعري أن يأخذ مساره في هذا الانفتاح ، وهذا ما أدركه أبو تمام قبل غيره من شعراء عصره ، وقد تحدد الانفتاح عنده بوساطة التجديد في المعاني وتوليدها في موقف منه لرفض التقليدية الداعية إلى الجمود والنمطية الواحدة ، الأمر الذي يؤدي إلى خلق حالة الانفصال بين الانسان ، وبين التطور الحاصل على مستوى الواقع الحياتي ، وهذا الأمر يرفضه كل انسان يملك عقلا متفتحا ينشد التواصل مع حالة التطور ، ويطمح إلى التجاوز ، وهذا ما فعله أبو تمام الذي لم يعر بالا لكل الذين حاولوا تثبيط عزيمته وارادته ، فأبى إلا أن يكون ما يريد ، لذلك فقد تجاوز عصره بقرون عدة .. وكل ذلك بفضل ما امتلكه أبو تمام من ارادة قوية ، " فالارادة رأس مال الانسان : إذ بها ينحاز إلى الظلام أو إلى النور فاذا كان ايجابيا تسلح بالارادة الحازمة وقاوم اليأس وامتلأ بالأمل وانطلق إلى العمل من أجل خير الدنيا ونعيم الآخرة ومن أجل ان يفوز برضا الله والناس أجمعين . واذا كان سلبيا تخاذلت ارادته امام شهوات نفسه وأهوائها فخنق صوت الخير والهدى فيه حتى خسر بذلك رضا الخالق والمخلوق "(1) ، وبذلك فقد كان أبو تمام صاحب الارادة القوية الايجابية التي تملك فعل التغيير نحو الأفضل ، الأمر الذي دعاه إلى مقاومة الحاقدين والناقمين الذين لا يحبون الخير للآخرين ، ففاز أبو تمام وحصل على رضا الله في قرارة نفسه ،وامتلك رضا الناس ، وخاصة الواعين منهم ، فحقق بذلك كينونته ، وذاع صيته في عصره وفي العصور التي تلته حتى يومنا هذا ..

ويقول أبو تمام (2) :

أما المعاني فهي أبكار إذا نصت ولكن القوافي عون

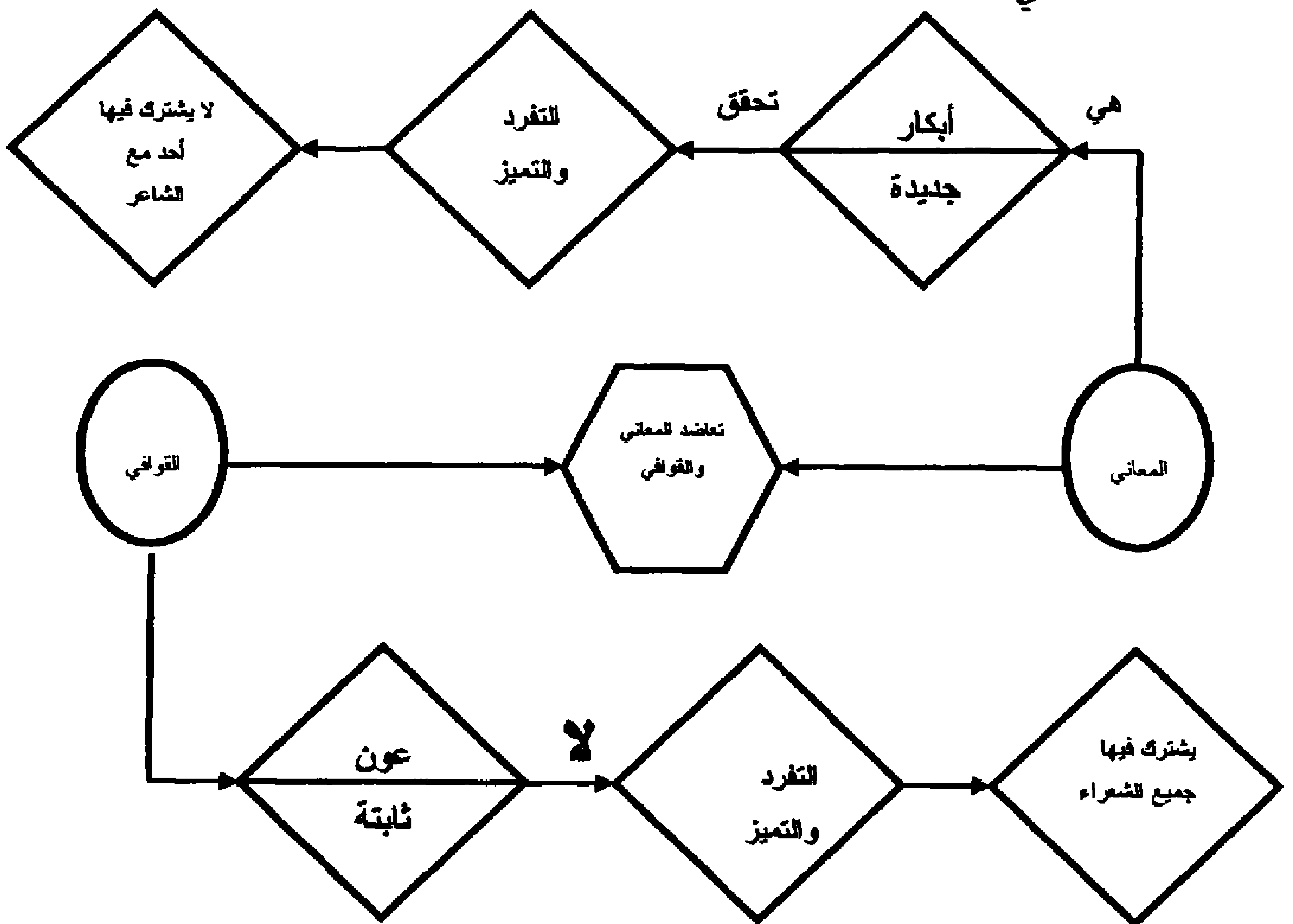
يتحدد هاجس تجديد المعاني عند أبي تمام في هذا البيت من خلال الاستعارة في شطري البيت ، الاول ، (المعاني فهي أبكارُ) ؛ إذ جعل من المعاني كالفتاة البكر التي لم يلمسها أحد ، ليشير بذلك إلى جدة المعاني التي جاء بها والتي لم يسبقه اليها أحد قبله ، فالقاسم المشترك بين المعاني المبتكرة التي جاء بها أبو تمام ،

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د. عبد القادر الرباعي 134 .

(2) ديوان أبي تمام 3/ 330 .

وبين الفتيات الابكار ،هو ان معانيه هذه لم يات بها أحد قبله ، ولم يسبقه فيها أحد ، كالفتاة البكر التي لم تفتض بعد ، وهو بذلك يحقق لنفسه التفرد والتميز على الاخرين ، ولان معانيه لا يشترك فيها أحد معه ، ولو أمعنا النظر في هذه الصورة لاكتشفنا أن الشاعر بسعيه وراء كل جديد انما يريد الوصول إلى حالة مثالية ، برفضه لكل شيء سلبي في الواقع ، ومن ثمة سيؤدي ذلك إلى الحصول على التفرد والتمييز ، ونجد في الاستعارة الثانية (ولكن القوافي عون) ان الشاعر يشير فيها ان القوافي مما يشترك في جميع الشعراء ؛ إذ لامجال فيها للتجدد ، فقواعد الخليل العروضية لم تتغير ، ولم يضف أحد على بحوره الشعرية الستة عشر ، بحراً آخر ، فالقوافي والبحور تمثل جانب الثبات ولزوم حالة واحدة ، بدلالة قوله : (عون)، وهي جمع (عوان) ، وهي التي قد ولدت مرة بعد مرة . في حين ان التجديد انما يكون في المعاني ، فهي التي تميز شاعرا عن آخر ، ومن هنا يتضح الامر كما في المخطط الاتي :



فمن خلال هذا المخطط يتضح ان المعاني هي مجال التفرد والتميز ، في حين

ان القوافي مما لا مجال للتميز فيها ، لانها قواعد عروضية مشتركة بين الشعراء ، ولكن ليس معنى هذا ان لا فائدة ترجى من القوافي ، بل على العكس هي تتعاضد مع المعاني ليتولد من جراء هذا التعاضد ، النص الشعري الذي تتضح فيه جماليات المعاني والقوافي على حد سواء ، واذا ما ذهبنا أعمق من ذلك نستشف ان أبا تمام يريد ان يقول ليس كل من يقول الشعر شاعرا ، بل هناك شاعر بحق وهو الذي ياتي بالجديد والمبتكر ، خاصة في المعاني ، وهناك نظام لا يعرف غير رصف الكلمات داخل قوالب هي الاوزان الشعرية والحاقها بالقوافي .. وبذلك فهو يؤكد ان المعاني هي موطن التجديد والابتكار ، ذلك انها تحقق للشاعر صفة التميز ، وتجعل منه بالتالي شاعرا خالدا في مختلف العصور ، وهكذا وجه أبو تمام كل جهده نحو توليد المعاني وصار ذلك الهاجس في التجديد جل همه ، الامر الذي جعل الكثير من النقاد الذين عاصروه يتحاملون عليه ، لانه خرج على طريقتهم وقواعدهم التي تمثلت بعمود الشعر . ولكن ابا تمام كان واعيا لحركة التطور السريعة التي حصلت في عصره ، مما لم يدع له مجالا للبقاء في دائرة القديم الثابت ، بل لابد من احداث ثورة فنية تتناسب مع تطور الحياة في مختلف نواحيها آنذاك ، ومن خلال ذلك فقد غدا " تغير الاشكال الادبية مثله مثل تغيير الاذواق لابد من ربطه بروح العصر ، والتغير الذي يلحق بجهاز القيم في المجتمع. ومن هنا نستطيع ان نقرر انه نتيجة للتغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع تظهر الحاجة إلى ابتداع أشكال أدبية جديدة ، للتعبير عن الوجدان الجمعي"[1] . ومن هنا فقد وجد أبو تمام ان معطيات فكره التي تلقاها من عصره ، تتطلب منه نوعا من التواصل بينه وبين مجتمعه أو عصره ، لذلك رفض القوالب الشعرية الجاهزة ، وراح يتمرد على قواعد عمود الشعر التي تمثل أفق الانتظار الشعري ، ولعل ابا تمام هو اول من كسر أفق الانتظار هذا بخروجه على قواعد عمود الشعر وهنا كان موطن تجديده وابداعه ؛ إذ اخرج القارئ من رتابة القواعد الصارمة ، وادخله في افاق رحبة يخوض فيها بحرية تامة ، ليكشف جماليات النص

(1) التحليل الاجتماعي للأدب : السيد يس 169

الجديد وإمكاناته الثرة [1] ، فراح أبو تمام يرسم لنفسه طريقا خاصا وكثف جهده في توليد المعاني وابتكارها ، قصد تحقيق كينونته والتسامي على معطيات واقعه السلبي ، لا بقصد الهروب ، بل من اجل المواجهة وتحقق فعل التغيير ، وهكذا تمكن أبو تمام أن يثبت جدارته في توليد المعاني وتجديدها ، الامر الذي جعل الناس يشيرون إليه بالبنان ، سواء في عصره ، أم في العصور التي تلت عصره ، حتى يومنا هذا ..

2. وحدات الرفض في شعر أبي تمام :

أ . الوحدات اللغوية :

ان الرؤية الابداعية لدى أي شاعر لا يمكن ان تتحقق بمعزل عن اللغة ، بل ان الابداع الشعري لا تتحقق ماهيته بدون اللغة ، ذلك ان اللغة هي عماد الابداع الفني القائم على القول – شعرا كان أم نثرا – وفي الوقت نفسه لاتكون اللغة كافية لأن تصل بالعمل الادبي إلى مراتب الرقي والتميز ، بل يجب ان تكون هذه اللغة طوع ذات واعية ومبدعة تستطيع كسر طوق اللغة القواعدية بما يخلق للذات المبدعة التميز والفرادة بين اقرانه من المبدعين ؛ إذ نحن " عندما نتحدث عن الرؤيا الابداعية نعني الوعي بالذات لدى الشاعر أو الكاتب ، عندما يناقش ويفسر انتاجه أو انتاج الاخرين أو القضايا الادبية .. وبذلك تكون مهمة الناقد هي مهمة الاستكشاف لابعاد هذه الرؤيا ومحاولة تفسير الابداع الفني في ضوئها ، ذلك ان العمل الابداعي قد أصبح عملا نقديا في الوقت نفسه ، أكثر مما كان في أي وقت مضى .. " [2] وكل ذلك بفضل اللغة التي طوعها الشاعر أو المبدع في سبيل إظهار نتاجه في ابهى صورة ، فاللغة هي التي تكشف للانسان عوالم مختلفة ومتنوعة تتميز بالجمالية التي تتحقق عن طريق الاستخدام الامثل للغة ، ولانعني بذلك مستوى التطابق مع القواعد اللغوية الجامدة ، بقدر ما نعني به الخروج على هذه القواعد وكسرها من اجل خلق لغة تتحاور مع الذات المتلقية التي تعمل على كشف ما ورائيات هذه اللغة المبدعة . ومن هنا فقد غدت " مهمة اللغة هي ان تجعل من الوجود وجودا منكشفا في حالة فعل ،

---

(1) ينظر : جمالية الالفة (النص ومتقبله في التراث النقدي) : شكري المبخوت 83 .

(2) الرؤيا الابداعية في شعر عبد الوهاب البياتي : عبد العزيز شرف 9 .

وان تضمنه بوصفه كذلك . وبواسطة اللغة يمكن التعبير عن أنقى الاشياء وعن أوغلها في الغموض ، كما يمكن التعبير عما هو غامض وعما هو شائع . إذ ينبغي لكي يفهم الكلام الجوهري ، ولكي يصبح ملكا للجماعة ان يكون شيئا شائعا" [1] بمعنى ان تحقق اللغة وجودها عن طريق تجاوز القواعد الصارمة التي وضعها النحويون ، لأن الالتزام بهذه القواعد يؤدي إلى جمود اللغة ومن ثمة يمنع انتشارها وتطورها ، في حين ان اللغة الابداعية – وفي الشعر خاصة – تجاوزت كل القواعد الصارمة ، الامر الذي جعل من الشعر حالة شائعة في المجتمع الانساني ؛ إذ حقق الشعر كينونته واثبت وجوده ، بفضل اللغة الشعرية التي خرجت عن المألوف والشائع والرتيب . ومن هنا عد الانزياح وكسر المألوف في اللغة الشائعة رفضا لحالة الرتابة والجمود التي تخلقها اللغة القواعدية ، إذن ، " فالتمرد لا يكون في العرض والشكل، بل في الجوهر والكنه أو لا يكون. والمتمرد الحقيقي ، حين يستهدف اللغة والطريقة ، يستهدف اكتشاف الألفاظ والمبنى المطلق الذي يجب ان تتخذه هذه القصيدة ذاتها . فهو يقسو على الشيء لا لإزالته ، بل لتمجيده . وهو في ما يتعلق باللغة ينزل بها الأذى ليعززها ويقويها ويمتحن قدرتها الفائقة على التعبير . وكذلك الأمر في ما يتعلق بالأسلوب " [2] . فالشاعر حينما يخرج باللغة عن مسارها التقليدي ، انما يعطيها قيمتها الحقة ، ويعلي من شأنها ، ذلك بأن جعلها أداة طيعة لكل ما يحمله فكره من رؤى ومواقف ، فاللغة هي حاملة الفكر ، وهي المعبرة عنه في الوقت نفسه . وبما ان الفكر يجب ان يكون حرا ، فكذلك اللغة الشاعرة المبدعة يجب ان تتخلص من كل القيود التي تجعلها ضعيفة هزيلة أمام انفتاح الوعي بالنسبة للذات المبدعة ، وأمام التطور الحضاري الذي يتميز به عصر معين عن غيره ، وبذلك " فالفن الشعري ، والابداع بشكل عام ، قوة ثورية ترفض الاندماج بما يتناقض وطبيعتها الحية ، أو التجانس مع واقع متعارض ومنطقها هو تاريخ ذاتي لمبدعه في مواجهة تاريخ

---

(1) مارتن هيدجر ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر ، ترجمة : فؤاد كامل ومحمود رجب 145 .

(2) الحداثة في الشعر : يوسف الخال 21 – 22 .

يحاول ان يقسر الذات على قبول الحقيقة التي يوحي بها ، ويسعى إلى تأكيدها "[1] عن طريق اللغة الشاعرة التي تكسر طوق المألوف والرتابة ، وتصل بالابداع الشعري إلى أعلى درجات الرقي ، بحيث يصبح الفن الشعري أداة تحفيزية لذهن القارئ الذي سيعمل على اكتشاف الدلالات المختلفة التي يثيرها النص الشعري ، فاللغة الشعرية إذن ، تهب للابداع الشعري سمة الخلود المتمثلة في الانفتاح على الدلالات المتنوعة التي يتوصل اليها القارئ في أثناء تعرضه للنص الشعري ، ومن هنا فإن " محلل الخطاب لا يقرأ نظريات ، ان كان واعيا بما يفعل ، ثم يلصقها إلصاقا بما يقرأ ، وانما عليه أن يستضيف النص ويعقد معه صلات حميمة ليتعاونا معا على انجاز مهمة الفهم والتأويل (والنقد) ، ومعنى هذا ان المتلقي لا يذهب إلى عالم النص ، وهو عبارة عن صفحة بيضاء ، وانما تكون له معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح له بالتعميم اعتمادا على مبدأ النظير ، كما تسمح له باعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه "[2] ، ولكن القارئ لا تتحقق له هذه الامكانات إلا مع نص ذي لغة ثائرة متمردة على اللغة التقليدية الصارمة الجامدة في الوقت نفسه ، فالنص لكي يكون منفتحا يجب ان تكون لغته تتميز بالانزياحات والانكسارات ، والخروج على المألوف الشائع ، وإلا فان صفة الابداع ستنتفي عن النص ، لأنه سيغدو حينها نصا عاديا يفتقر إلى أية سمة جمالية تجعله متميزا ومتفردا ، أو فلنقل تكتب له الحياة الطويلة ، ان لم نقل يكتب له الخلود ، ومن هنا يمكننا أن نقول : " إن وظيفة الشاعر مزدوجة : ان يستجيب للتغيير ويجعله مقبولا عن عمد ووعي ، وأن يقاوم انحطاط اللغة دون المستوى الذي تعلمه من ماضيها "[3] . وان مقاومة هذا الانحطاط للغة انما يتم عن طريق الخروج بها عن المألوف الرتيب والشائع المبتذل بما يحقق لها ذلك من عالمية ، بمعنى الانتشار ، ومن ثمة تحظى بالقبول من قبل الناس كلهم الذين يحبذون كل جديد يحقق لهم التواصل مع ظروف العصر ؛ إذ لكل عصر معطياته التي تميزه عن غيره من العصور ، وبما ان اللغة هي أداة التواصل ، فهي يجب ان تتلاءم مع مميزات كل عصر ، وإلا

---

(1) رؤيا العصر الغاضب مقالات في الشعر : ماجد صالح السامرائي 132 .

(2) دينامية النص [تنظير وانجاز] : د. محمد مفتاح 42 .

(3) قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي 24 .

فالجمود والرتابة ومن ثمة الموت المحقق للابداع الفني ، والتخلف عن ركب الحضارة والتطور . لذا يجب على المبدع / الشاعر خاصة ان يلجأ إلى اللغة التي تحقق له تواجدا قويا على الساحة الابداعية ، فاللغة في جانب منها – إن لم نقل كلها – تمثل شخصية الانسان ذاته ، بمعنى أنه إن كان واعيا تواقا إلى كل جديد وفريد ، كانت لغته جديدة متفردة ، أما ان كان متقولبا في الأطر التقليدية كانت لغته تقليدية جامدة لا يستسيغها القراء ، إذن ، فالشاعر الذي يسعى إلى ان يكون نتاجه متميزا وفريدا ، ما عليه سوى العمل على خلق لغة شعرية ، تحقق له ولابداعه الخلود ، " وما يميز العبارة الشعرية إنما هو على وجه التحديد انتظام ألفاظها المنتقاة بحيث تتألف من مجموعها المنتظم (صورة ذهنية) . وسواء أكانت هذه العبارة تقريرية ، أم استفهامية، أم إنكارية ، فانها في كل هذه الحالات لا يمكن أن تخرج عن كونها (صورة ذهنية) قد تألفت من اتساق بعض الكلمات " (1) ، وتمثل هذه الصورة الذهنية حالة التمرد على اللغة التقليدية ، وهي بالتالي خروج عن المألوف وافتضاض للقواعد الرتيبة التي تحاول قولبة الابداع والمبدعين ، مما يسلب منه ومنهم هذه الصفة . ومن هنا فقد أبى أبو تمام إلا ان يتجاوز اللغة المألوفة برفضه إياها وثورته عليها من خلال إتيانه بالتراكيب الغامضة ، والأساليب الجديدة في التعبير ، فأحدث شرخا كبيرا في اللغة التقليدية ، وجاء بالانزياحات الكثيرة التي تبلورت في أجل صورها بالاستعارة، على الرغم من ان حركته التجديدية هذه لاقت رفضا عنيفا من قبل النقاد التقليديين الذين وقفوا بوجه كل جديد . إلا ان ابا تمام حقق نصرا باهرا على مستوى التجديد في الابداع الشعري ، فهو كان أكثر وعيا بظروف عصره وما آلت إليه الحياة بمختلف مستوياتها آنذاك .. وبذلك استطاع أبو تمام ان يحقق لنصه الشعري سمة الخلود التي اكتسبها بفضل لغته الجديدة وفكره المتحرر . ومن هنا جاءت تراكيبه اللغوية متينة قوية ، ترتدي بزة الغموض ، كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين حين قال : " أما التركيب عند أبي تمام فهو متين لاشك في ذلك . ولكن تكلف أبي تمام للمعاني البعيدة وغرامه بالصناعة وتطلبه للكلام الغريب أدخلت على شعره شيئا من التعقيد أدى إلى شيء من الغموض . ولعل تكلفه للمعاني البعيدة

---

(1) فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم 248 – 249 .

هو الذي اضطره إلى القبول بالتركيب المعقد إذا لم يستطع الاتيان بتركيب أكثر وضوحا للتعبير عن المعنى الذي تراءى له تعبيرا يحيط بجميع جوانب ذلك المعنى "[1] .

ومع ذلك فان الغموض الذي حصل في شعر أبي تمام كان سمة جمالية ، أضفت على نصه الشعري انفتاحا امام افاق القراء الامر الذي كان مدعاة إلى تعدد قراء شعر أبي تمام ، ومن ثمة تعدد القراءات في شعره ، فالغموض الذي اتخذه أبو تمام في شعره والذي عابه عليه الكثير من النقاد ، غدا بعد عصر أبي تمام سمة فنية يطلبها كل مبدع في نصه ، لأن الغموض يضفي على النص قيمة أكبر ويجعله محط أنظار القراء . وبذلك فقد خلق أبو تمام " لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية ولغة الحياة الشعرية السائدة . هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة ، وجاءت صوره وتعابيره مغايرة للمألوف أيضاً ، ومن هنا غموضه "[2] الذي غدا سمة جمالية بارزة في شعره ، فهو قد رفض اللغة التقليدية التي تدعو إلى الوضوح والتقريرية والمباشرة ، ذلك ان الوضوح والتقريرية هما مدعاة إلى الجمود وقطع الطريق على اية محاولة تجديدية ، ولكن الارادة الحرة التي امتلكها أبو تمام جعلته يصر على ما اختطه لنفسه من طرق ووسائل تحقق له تجاوزا على كل شيء تقليدي . فابو تمام صاحب رؤية عميقة تعجز اللغة التقليدية عن حمل مثل هذه الرؤية ، لذلك لم يتورع أبو تمام قط عن كسر حاجز اللغة التقليدية التي ترفض الخروج عنها ، وبذلك فقد تجلى تركيز أبي تمام " على رفض سلطة اللغة وتركيبها الموروث في ابهى صورة في بنية اللغة المجازية التي طورها ؛ في النسيج الداخلي للنص ، الذي اصبح مجلى أنصاب طاقته العنيفة وتفجيرها. صار الشعر المفتض ، واللغة هي العذراء التي تستباح "[3] ، ومن هنا فقد استباح أبو تمام اللغة التقليدية بوساطة مجازاته وخروجه عن المألوف ..

أما أهم وحدات الرفض اللغوية التي استعملها أبو تمام من أجل التعبير عن رؤيته العميقة وتأكيد مواقفه الرافضة للكثير من القضايا التي تحول بين الانسان وبين

---

(1) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله دراسة تحليلية : عمر فروخ 79 .

(2) ديوان الشعر العربي : علي احمد سعيد (أدونيس) 10/2 .

(3) الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج4 ، ع3 ، 1984م . 61

طموحه . فقد تمثلت في أساليب النفي ، والنهي ، والاستفهام ، وغيرها مما سنعرض له بالتتابع من خلال شعر أبي تمام ..

1. النفي :

احتل النفي مكان الصدارة في وحدات الرفض اللغوية ضمن شعر أبي تمام ؛ إذ اصبح العنصر الرئيس في الكشف عن مواقف الشاعر الرافضة ، التي تتمخض عن رؤيته الشاملة والعميقة لقضايا الكون والحياة . وقد جاء النفي في شعر أبي تمام بصيغ مختلفة منها بالفعل (ليس) ومنها النفي بالأداة (لا) ، ومنها النفي والاستثناء . وهذه الصيغ تكشف عنها أشعار أبي تمام كما سيتضح لنا ذلك ..

يقول أبو تمام [1] :

لا خلق أربط جأشاً منك يوم ترى   أبا سعيد ولم يبطش بك الزؤد

فالنفي يتبلور هنا بكثافة من خلال صيغتين ، جاءت الأولى بوساطة الأداة (لا)، في الشطر الأول ، والثانية جاءت بالأداة (لم) في الشطر الثاني ، وقد تحدد النفي في الصيغة الأولى لرفض التردد والتزحزح عند الشاعر ، وإثبات رباطة الجأش لديه في حال رؤيته للممدوح أبي سعيد ، أما النفي في الصيغة الثانية فقد تجمع حول ثيمة رفض الشاعر للخوف والفزع ، وهذه الصيغة جاءت تأكيدا للصيغة الأولى في رفض الشاعر للضعف والاستسلام ..

ويقول [2] :

وهيهات ما ريب الزمان بمخلد   غريبا ولا ريب الزمان بخالد !

وهنا أيضاً نلاحظ تكاثف النفي الذي يحمل رؤية الشاعر ، وذلك في صيغتين تمثلت الأولى في قوله : (ما ريب الزمان بمخلد غريبا) ، في إشارة منه إلى رفضه للزمان وما يعمله من مصائب بالانسان ، فمكائد الزمان ونكباته تنفي امكانية خلود

---

(1) ديوان أبي تمام 16/2 .

(2) م . ن 73/2 .

الانسان ، وأما الصيغة الثانية للنفي فتمثلت في قوله : (ولا ريب الزمان بخالد) كناية منه إلى ان الزمان الذي ينزل مصائبه بالانسان ، هو كذلك سيزول ويفنى ، وجاء نفيه هنا اشارة إلى الراحة الأبدية التي يحصل عليها الانسان بعد ان تنفرج كربه وتزول مصائبه ، وهكذا يجد الشاعر في أسلوب النفي وسيلة يعبر بها عن مواقفه الرافضة ، ويكشف من خلاله عن رؤيته العميقة ..

ويقول [1] :

فالمال أنى ملت ليس بسالم ... من بطش جودك مصلحا أو مفسدا

لقد تحدد النفي هنا في صيغة (ليس بسالم) ، مشيرا بذلك الشاعر إلى كرم الممدوح الذي يهين المال بوساطة بذله وكثرة العطاء والنوال الذي يغدق به على السائلين وغير السائلين ، فهذا النفي جاء ليؤكد رؤية الشاعر في رفضه لمن يجمع المال ويكنزه ، ومن ثمة فهو يرفض البخل والبخلاء ، ولو رجعنا إلى الصيغة ذاتها (ليس بسالم) لوجدنا إصرار الشاعر على موقفه الرافض والالتزام برؤيته الثابتة من خلال ادخاله حرف الجر (الباء) على خبر (ليس) ، وحرف الجر الزائد يفيد التوكيد ، فنلاحظ أن النفي جاء ليعبر عن رؤية الشاعر وليؤكدها ، ويعزز موقفه الرافض لمعطيات الواقع السلبية ..

ويقول أبو تمام [2] :

أ أحمد ان الحاسدين كثير ... ومالك ان عد الكرام نظير

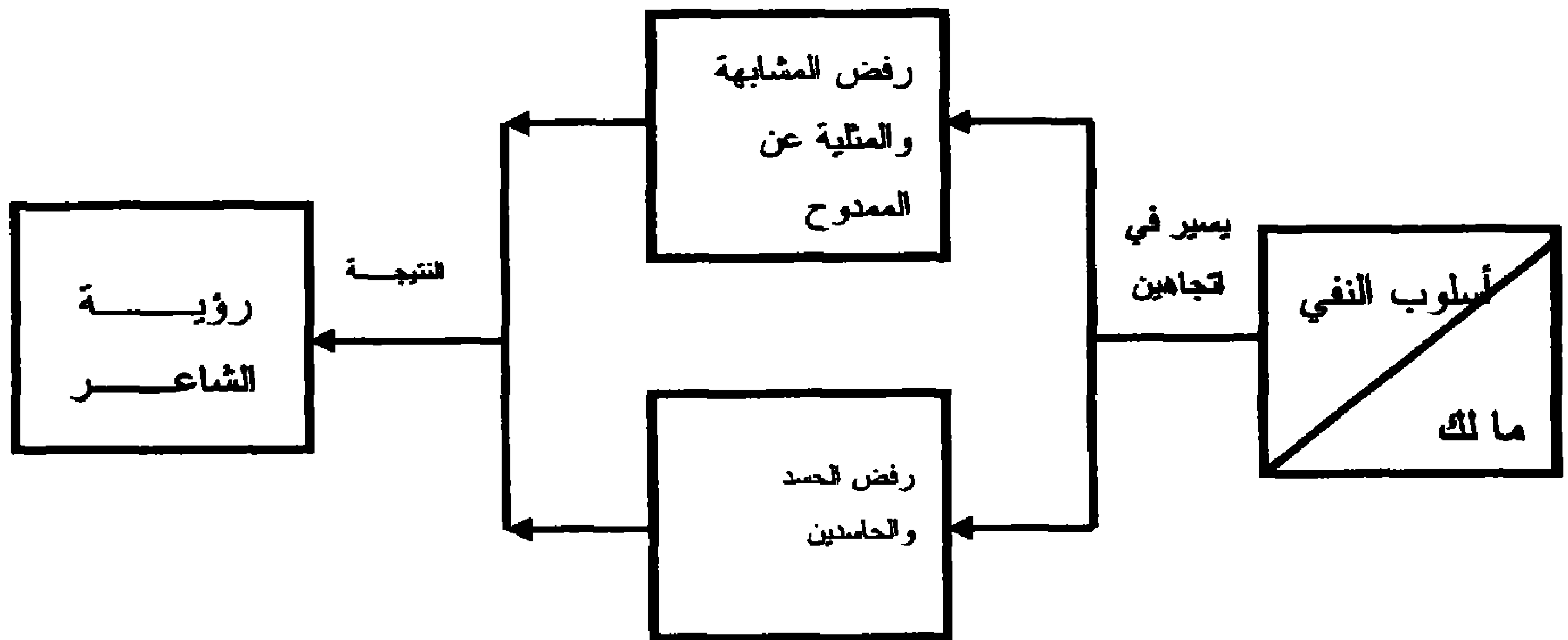
ان صيغة النفي في قوله : (ومالك ...) تتجه صوب نفي المشابهة والمثلية مع الممدوح في صفة الكرم بل هو قد تجاوز حتى الكرام ، وبذلك تمظهر النفي إلى رفض وجود من يشبه الممدوح في كرمه من البشر ، حتى في حال لو عد جميع الكرام منذ اول عهد الكرم .. وقد حمل النفي موقف الشاعر في رفضه لحالة سلبية في المجتمع الا وهي حالة (الحسد) ، فالحاسدون للكرام كثيرون ولا يخلو زمان

---

(1) ديوان أبي تمام 107/2 .

(2) م . ن 2 / 218 .

منهم، وهم يحقدون على الكرام بشتى الوسائل ، لذلك عمد الشاعر إلى اسلوب النفي ، ليرفض بوساطته المشابهة للممدوح ، ويرفض الحاسدين الناقمين للكرام الذين يمثلهم هنا الممدوح ، ومن هنا نلاحظ ما ياتي :



وبذلك يعد النفي وحدة رفض لغوية عالية القيمة ، فتأثيره يتعدى أكثر من اتجاه واحد ، كما نلاحظ هنا ان النفي سار إلى تأطير موقف الرفض في اتجاهين اثنين ، الاول ، تمثل في رفض مشابهة أي شخص للممدوح في صفة الكرم والبذل ، والثاني تمثل في رفض الحاسدين الحاقدين ، وكشف هذا الرفض عن مواقف الشاعر ، كما ان النفي جاء ليحمل رؤية الشاعر في القضايا الحياتية على مستوى الواقع ..

ويقول أبو تمام [1] :

عدل المشيب على الشباب ولم يكن　　　من كبرة لكنه من ياس

فيأتي النفي في صيغة (ولم يكن) ليميط اللثام عن رؤية الشاعر في هذه الحياة ، التي تتحدد في ان ظهور الشيب في الرأس لم يكن بسبب تقدم السن بل كان نتيجة لليأس الذي أصابه ، فهو يريد ان يخبرنا هنا عن مدى تحمله للهموم التي اضفت على شعره بياضاً وهو شيب الهموم لا شيب السن ، ومن خلال ذلك نستشف

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 252 .

وراء النفي ان الشاعر يكشف عن رؤيته في رفض الواقع السلبي الذي حمله من الهموم ما جعل شعره يشيب قبل اوانه، فجاء النفي منسجما مع دلالة البيت في التعبير عن رؤية الشاعر / الانسان ، ذلك ان ابا تمام قد تجاوز حدود فرديته ، واصبح يتحدث باسم الانسان ويحمل همومه فوق هذه البسيطة ..

ويقول أبو تمام [1] :

ولـذاك كـانوا لا يـرأس مـنهم	مـن لم يجـرب حزمـه مرؤوسـا
مـن لم يقـد فـيطير في خيشـومه	رهـج الخمـيس فلـن يقـود خميسـا

يعمد الشاعر هنا إلى تكثيف النفي من أجل الكشف عن مواقفه الرافضة القائمة على تفضيل الا صلح ، فتتحدد ثيمة الرفض من خلال النفي في قوله : (لا يرأس منهم) وهو يشير بذلك إلى رفضه السلطة التي يتولاها هؤلاء القوم ، الا بشرط واحد هو ان يجرب من يريد السلطة حزمه وهو مرؤوس ، أي ان يعرف بطاعته وولائه لمن هو قائم عليه ، وإلا فلا يمكن ان يتسلم زمام الامور من لم يجرب ويخوض في هذه الحياة . ويأتي النفي المتصل بالشرط في البيت الثاني ليؤكد هذه الرؤية لدى الشاعر ، فالذي لم يقد جيشا من قبل ويعرف اصول القيادة فانه لن يقوى على قيادة جيش وامة . نلاحظ من خلال ذلك ان الشاعر ينفي صلاحية من لم يخض التجارب الصاقلة في هذه الحياة فالإنسان المجرب هو الاصلح لخوض الامور الجسام ، وإلا فلا حاجة لمن لم يعرف كنه الحياة ..

ويقول [2] :

لا أظلم النأي قد كانت خلائقها	من قبل وشك النوى عندي نوى قذفا

تأتي صيغة النفي في هذا البيت مكونة مفارقة واضحة ، فالمعروف أن البعد ألم ومعاناة بين الأحباب ، لذلك يكون البعد موضع كره وبغض من قبل الشعراء ، ولكن أبا تمام يتجاوز هذه العادة المألوفة ويكسرها بان لا يبغض البعد ويمقته ،

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 270 .

(2) م . ن 2 / 361 .

ذلك ان اخلاق محبوبته قبل البعد الفعلي المادي ، كانت تتصف بالبعد المعنوي المتمثل بصدودها عنه ، لذا فهو يرى البعد مسألة طبيعية خاصة إذا ما علمنا أن أبا تمام كان من محبي التنقل والارتحال من مكان لآخر مما يجعل البعد عن الأحباب حالة طبيعية عنده .. فالنفي الذي وجهه الشاعر قصد رفض بغض البعد اصبح حالة ايجابية ، في حين هو في حقيقته حالة سلبية ، لأن الفراق بين الأحباب هو حالة غير صحية ، ولكن أبا تمام عد البعد أمرا مألوفا ، بسبب ما لقيه من صد وهجران من محبوبته قبل وقوع الابتعاد الحقيقي .. يقول أبو تمام [1] :

لم تخوف ضر العدو ولا بغـ ـياً ولكن تخاف ضرّ الصديق

يتجه النفي في صيغتيه الحاضرتين في هذا البيت إلى رفض الصفات السلبية عن الممدوح، ففي الصيغة الأولى ، (لم تخوف ضر العدو) ، ينفي الشاعر عن ممدوحه سمة الخوف من الأعداء ، ذلك ان هذا الممدوح أقوى وأشجع من أن يمسسه الأعداء بسوء ، وفي الصيغة الثانية (ولا بغيا) ينفي الشاعر عن ممدوحه خوفه من أي ظلم ، لأن الممدوح قادر على رد الظلم إلى نحره ، وقد حددت صيغتا النفي ثيمات الرفض لدى الشاعر ، فهو يضفي على ممدوحه صفات القائد المثالي الذي يقوى على رد كل السلبيات ، ولكنه – أي الممدوح – يخشى الضرر من جهة تعد إيجابية له ، وهي (الصداقة) بدلالة قوله : (ولكن تخاف ضر الصديق) ، ذلك ان الصديق إذا ما ألحق الأذى بصاحبه فانه سيكون حينها مالكا لصفة الغدر ، وغدر الأصدقاء لأصدقائهم أشد فتكا بالانسان من غدر الأعداء .. وبذلك يريد الشاعران يخبرنا ان الانسان يجب ان يكون حذرا مع أصدقائه ، أكثر من حذره من أعدائه ، وكأنه قد أصابه غدر الأصدقاء ، وهذا ما يكشف لنا عن رؤية الشاعر لظروف واقعه وعصره ..

ويقول [2] :

ليس الصديق بمن يعيرك ظاهرا متبسما عن باطن متجهم

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 443 .

(2) م . ن 250/3 .

يخرج النفي الحاصل بـ (ليس) إلى رفض حالة سلبية في واقع الانسان الحياتي، وهذه الحالة تتمثل برفض الصديق الذي يحمل صفة المراء والنفاق والخداع ؛ إذ يبدي لك في ظاهر حاله وجها متبسما ، ويضمر في باطنه الحقد والكراهية التي عبر عنهما الشاعر بلفظة (متجهم) وهي تحمل دلالة الانسان العابس ، في حين ان الصديق الحق هو الذي يكون صافيا نقيا من الشوائب النفسية أو المرضية ، وقد بينت وحدة النفي هنا ثيمة الرفض التي حملتها رؤية الشاعر ، والتي تعبر عن موقف رافض لكل ظاهرة سلبية في المجتمع ، فأبو تمام كان يقصد من وراء رفضه الوصول بالواقع إلى حالة تقترب من السمة المثالية قصد العيش بسلام على هذه الارض ..

ويقول أبو تمام [1] :

ليس الغبي بسيد في قومه ... لكن سيد قومه المتغابي

يتمظهر أسلوب النفي بوساطة الأداة (ليس) ، ليعبر من خلالها الشاعر عن رفضه لسيادة الأغبياء ، فالنفي جاء ليؤكد موقف الشاعر هذا ، فالغبي هو الانسان الذي لا يحسن التصرف في جميع الأمور ، ويتعامل معها بأسلوب ساذج غير محتكم بالعقل ، لذا فالغبي سيغدو عبدا ذليلا ، في حين يشير الشاعر إلى ان سيد القوم هو الانسان الذي يتظاهر بالغباء ، ذلك ان مثل هذا الانسان سيتمكن من خداع الناس بمكره ودهائه ، لذلك سيكون هو سيد القوم ، ولو أمعنا النظر في هذه الصورة لوجدنا ان وراءها دعوة ساخرة من قبل الشاعر يوجهها إلى رفض الواقع السلبي في عصره الذي غدا عصرا للخداع والمخادعين، ولا مكان لوجود الأبرياء الذين يعيشون على الفطرة والبساطة ، وقد نستشف أيضاً من هذه الصورة ان الشاعر يدعو إلى اتخاذ أسلوب الخداع من اجل محاربة أصحاب السلطة الماكرين آنذاك .. إذن ، فالشاعر يبث رؤيته العميقة وموقفه الرافض بوساطة أسلوب النفي الذي حقق صورة ساخرة ..

---

(1) ديوان أبي تمام 87/1 .

ويقول أبو تمام [1] :

فعليه السلام لا أشرك الأطـــ ـــطلال في لوعتي ولا في نحيبي

ان ثيمة الرفض تتحدد من خلال وحدات النفي الحاصل في البيت ، وهذه الوحدات تتمثل في قوله : (لا أشرك الأطلال ....) وفي قوله : (ولا في نحيبي) ، فهو في جانب من رؤيته الشاملة يرفض اشراك الاطلال في لوعته ونحيبه وبكائه على محبوبته التي رحلت عنه ، فهو بذلك ينفي أهمية الأطلال ويرفضها ، لأنه لا يريد ان يقسم بكاءه ونحيبه بين المحبوبة والاطلال ، بل هو يريد ان يكون نحيبه ولوعته وقفا على المحبوبة فحسب ، والشاعر هنا يغاير المألوف في الابداع الشعري العربي القديم ؛ إذ كان الشاعر يبكي الاطلال ويطيل وقوفه عليها ، ولكن أبا تمام يرفض ذلك ويؤثر البكاء على محبوبته على البكاء على الأحجار والنؤي ، فنلاحظ من خلال ذلك ان وجه التغاير الذي أحدثه أبو تمام يكمن في أنه لا يحصل اجتماع بين المحبوبة والأطلال في لحظة البكاء نفسها ، في حين كان البكاء في النص الشعري الذي سبق أبا تمام يتوزع بين المحبوبة والطلل ، فلم يكن هناك تعارض بينهما ، في حين خلق أبو تمام تعارضا بينهما بخروجه عن المألوف الشائع في الأدب العربي ..

ويقول أبو تمام [2] :

مـا لـي بربـع مـنهم معهـود إلا الأســى وعزيمــة المجلــود

إن كـان مسـعود سـقى أطلالهم سـبل الشـؤون فلسـت مـن مسـعود

تتحدد وحدة النفي في البيت الأول بوساطة النفي والاستثناء في قوله : (ما لي بربع ...... إلا الأسى ..) ، فهو هنا ينفي ان يكون له من هذا الربع غير الحزن والصبر، ومن هذا النفي نستشف رؤية الشاعر في رفضه للاطلال التي لا تخلف في نفسه الا الحزن واللوعة ، ويتأكد هذا الرفض بصورة أوضح من خلال وحدة النفي في البيت الثاني حين يقول: (فلست من مسعود) ؛ إذ جعل من مسعود هذا مثلا يضرب

---

(1) ديوان أبي تمام 119/1 .

(2)م . ن 386/1 .

لمن يكثر بكاء الأطلال . فالشاعر يريد إذا كان مسعود هذا قد وهب دموعه لهذه الأطلال ، فهو – أي الشاعر – ليس كذلك فلا يذرف الدموع على اطلال مدروسة . ان رفض أبي تمام رفض عقلي واع لا يمت بصلة إلى العاطفة المفرطة ، فما الجدوى من بكاء ديار وأطلال وأحجار صماء ؟ طبعا لا جدوى من ذلك ، وهذا ما أدركه أبو تمام لذلك استخدم النفي ليدلل به على رفضه ورؤيته النافذة في هذه الحياة ..

ويقول [1] :

والكامخية لم تكن لي منزلا	فمقابر اللذات من قبراثا
لم آتها من أي وجه جئتها	الا حسبت بيوتها اجداثا

تتجمع وحدات النفي لتعبر عن موقف الشاعر من هذه المدينة ، فهذا الموقف اتشح بالرفض ، فهذه المدينة منبوذة من قبل الشاعر بدلالة النفي في قوله : (لم تكن لي منزلا ..) أي انه لا يستطيع ان يتخذ منها مكانا يستقر فيه ، وليس القصد هو رفض هذه المدينة بذاتها ، بل هو رفض المعطيات السلبية التي طغت عليها ، ومما يتضح من وصف أبي تمام لها انها مدينة لا تحمل اية صفة ايجابية بأنها مدينة لهو وسفاف بدلالة قوله : (مقابر اللذات) ؛ إذ استعار للذات لفظة (مقابر) كناية عن تدنيها ووضاعتها . ثم يتأكد رفض أبي تمام لهذه المدينة من خلال وحدة الرفض في البيت الثاني في قوله : (لم آتها ....) ففي هذا النفي يكمن موقف الشاعر الرافض لهذه المدينة التي كلما جاءها حسب بيوتها قبورا ، وفي ذلك اشارة إلى ان أهلها مغمورون بملذات الحياة ، ولا يعرفون لها قيمة . ونستشف من وراء هذا الرفض ان الشاعر يدعو إلى ان يكون الانسان مثابرا مجدا لا يستسلم ولا يسلم نفسه للملذات التي تمثل هروبا من الحياة والمواجهة .

ويقول أبو تمام [2] :

لست الفتى ان لم تعر مدامعا	من مائها والوجد بعد بمائه

---

(1) ديوان أبي تمام 321/1 .

(2) م . ن 38/4 .

ان وحدة النفي في قوله : (لست الفتى..) خرجت لتحدد ان الشاعر يرفض ان يوصف بالفتى ، وهي مرحلة الشباب والقوة ما لم يذرف الدموع وهو عاشق محب (والوجد بعد بمائه) أي ما زال الحب في نضارته وبهائه ، فجعل الشاعر من البكاء صفة للرجولة وكمال الانسانية ، وهذا نابع من رؤية الشاعر الشفافة للأمور الانسانية، فهو يحلم بواقع بريء نظيف من كل أشكال المراء والخداع ، فالدموع إذن ، رمز البراءة والبساطة حينما يكون الانسان عاشقا ، وبذلك يكون الشاعر قد اتخذ من أسلوب النفي وسيلة يبث من خلالها رؤيته ومواقفه تجاه القضايا الانسانية عامة .

ويقول أبو تمام [1] :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر	فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

تتبلور وحدات النفي في هذا البيت متجمعة في الشطر الثاني حول ثيمة رفض العذر للعين التي لم تذرف دمعا على هذا الأمر العظيم الذي أصاب الناس بفقدانهم الممدوح ، فيأتي النفي بالفعل (ليس) في قوله : (فليس لعين لم يفض ماؤها عذر) ، ويتعاضد مع النفي بالأداة (لم) ، (لم يفض) ليشكلا رؤية الشاعر في قضية انسانية مهمة ألا وهي فقدان انسان عزيز، لذا نرى الشاعر يتشدد في رفضه لأي عذر يقدم لانسان لم يذرف دمعة على انسان عزيز ، فالدموع عنوان الوفاء والود والاخلاص، فاذا لم تذرف على انسان عزيز ، إذن فلمن ستذرف .. ؟ وهكذا جاء النفي معبرا عن موقف الشاعر في رفض اية ظاهرة سلبية في هذه الحياة .

ويقول [2] :

فما جانب الدنيا بسهل ولا الضحى	بطلق ولا ماء الحياة ببارد

يتكاثف النفي في هذا البيت إلى درجة أنه يتكرر ثلاث مرات ، مرة بالأداة (ما) ، ومرتين بالأداة (لا) ، وكل النفي يتجه صوب تأكيد رؤية الشاعر في أن

---

(1) ديوان أبي تمام 79/4 .

(2) م . ن 72/4 .

هذه الحياة لا تحقق للانسان سوى الشقاء والحزن والألم، فلا يرجو منها راحة أبدا، ففي الصيغة الأولى للنفي (فما جانب الدنيا بسهل) يأتي النفي ليؤكد صعوبة هذه الحياة وتعاستها ، أما الصيغة الثانية للنفي (ولا الضحى بطلق) ، ينفي كون الضحى وهو أول النهار طلقا كناية على استمرار المعاناة في كل الأوقات ، ويتكرر النفي بهذه الصيغة في قوله : (ولا ماء الحياة ببارد) ، وبما ان الماء البارد يحقق الانتعاش للانسان فان أبا تمام ينفي كون ماء الحياة باردا ، وماء الحياة كناية عن نوائبها ومصائبها ، التي وقفت ضد الانسان .. ومنعته من تحقيق مطامحه وآماله ، وبذلك يكون أبو تمام قد كثف من وحدات النفي في شعره قصد الافصاح عن رؤيته، والكشف عن موقفه الرافض وبشدة لكل ما هو سلبي في هذه الحياة في مختلف جوانبها ، ومن هنا احتل النفي مكان الصدارة في وحدات الرفض في شعر أبي تمام..

2 . النهي :

يعد النهي أسلوبا من اساليب الطلب استخدمه أبو تمام في شعره ليعاضد به أسلوب النفي ، قصد الافصاح عن رؤيته وتأكيد موقفه الرافض ، وأخذ النهي في شعر أبي تمام لهجة شديدة قوية ، ذلك انه طلب تحذيري ، فهو يحمل صفة التنفير ، لذا فهو يشكل وحدة من وحدات الرفض اللغوية التي اتخذها أبو تمام وسيلة للتعبير عن رفضه من خلال شعره ..

يقول أبو تمام (1) :

لا تسقني ماء الملام فانني ... صب قد استعذبت ماء بكائي

يخرج النهي في هذا البيت إلى التعبير عن موقف الشاعر من اللوم فجمع بين شيئين متنافرين ، فالماء عذب لطيف ، والملام مر ثقيل ، وقد أعطى الملام صفة الماء دلالة منه على الكثرة ، فاللائم من طبعه كثرة القاء اللوم على الاخرين ، ولذلك فأبو تمام يرفض الملام متوسلا اسلوب النهي ، لاثبات موقفه الرافض هذا ..

---

(1) ديوان أبي تمام 22/1 .

ويقول [1] :

لا تـذيلن صـغير همـك وانظـر   كـم بـذي الأثـل دوحـة مـن قضـيب

تأتي وحدة النهي المتكونة من الأداة (لا) الناهية ، مع الفعل المضارع (تذيلن) لتؤكد شدة وقوة موقف الشاعر في رفضه للتهاون والتخاذل ، ومما زاد النهي قوة اتصال (نون التوكيد الثقيلة) بالفعل المضارع الذي وقع عليه النهي . فالشاعر يوضح من خلال هذا النهي رؤيته في هذه الحياة مؤكدا أن على الانسان أن لا يستهين بالصغير من مطالبه ، لأنه لو استهان بالصغير فان ذلك سيدفعه إلى الاستهانة بالأمر الكبير أيضاً ويربط النهي بصورة مفادها ان شجرة الدوح العظيمة في الكبر والضخامة كانت بالأصل مجرد قضبان صغيرة ، فجاءت الصورة هذه معززة للنهي ، ومن ثمة هي تأطير لرؤية الشاعر وموقفه المتمثل برفضه الكسل والتهاون ، وبذلك يحقق النهي ما يبغيه الشاعر ويريد ايصاله إلى الانسان على شكل نصيحة لا مجال لأحد ان يرفضها ؛ إذ ان الشاعر انما صرح بذلك بناء على تجاربه العميقة في الحياة ، الأمر الذي أدى إلى بلورة هذه التجارب إلى رؤية شاملة تحمل في ثناياها موقفا رافضا لكل ما هو سلبي في الحياة ..

ويقول أبو تمام [2] :

أسـائل نصـر لا تسـله فانـه   أحـن إلى الإرفـاد منـك إلى الرفـد

فتـى لا يبـالي حـين تجتمـع العلـى   له أن يكون المال في السحق والبعد

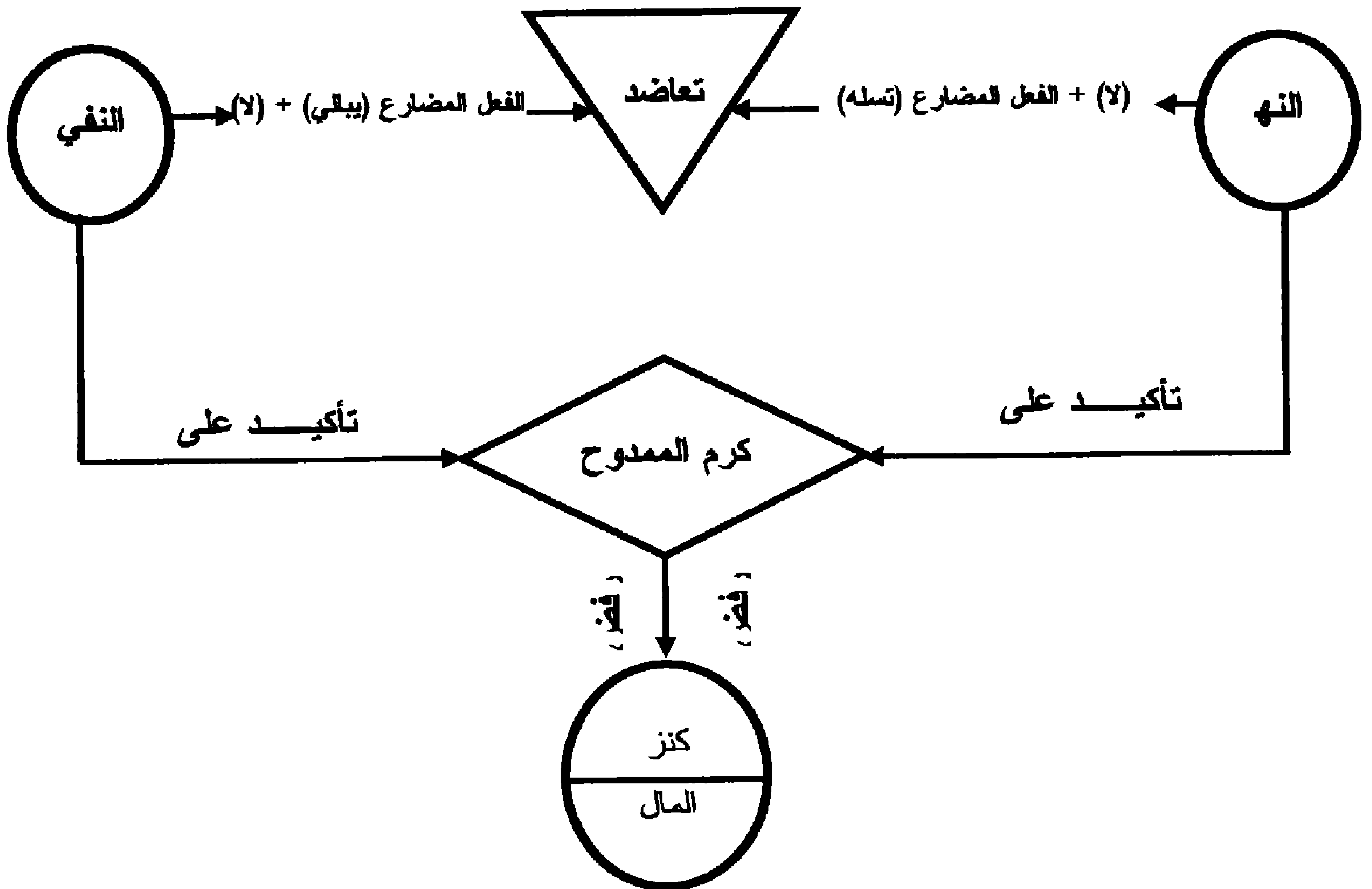
تتعاضد وحدة النهي والنفي من أجل اثبات صفة الكرم في الممدوح ، فجاء النهي في قوله : (لا تسله) على سبيل ارشاد السائل طالب العطاء إلى الامتناع عن السؤال ، ذلك ان هذا الممدوح يعطي نواله من غير سؤال ، فخرج النهي إلى التأكيد على شدة كرم الممدوح لكل انسان سواء أسأله أم لم يسأله ، ثم جاءت وحدة النفي

---

(1) ديوان أبي تمام 120/1 . وينظر : م . ن 245/2 .

(2) م . ن 66/2 . وينظر : م . ن 53/3 .

في البيت الثاني ، (فتى لا يبالي) معززة لهذه الصفة التي امتلكها الممدوح وهي انه لا يهتم بالمال وبكنزه ، بل هو يمقت المال ويرفض كنزه عن طريق اذلاله بالبذل والعطاء ، فجعل المال في مكانة الشيء السحيق البعيد الذي لا ترجى مقربته ، فنلاحظ كيف ان النهي والنفي قد كشفا عن رؤية الشاعر في حبه للكرم والكرام ورفضه لكنز المال وجمعه ، ويمكن توضيح التعاضد بين أسلوبي النهي والنفي من خلال المخطط الآتي :



فنلاحظ من ذلك كيف تضافرت وحدات النهي (لا تسله) ، والنفي (لا يبالي) في الكشف عن موقف الشاعر ورؤيته ..

ويقول [1] :

وحاسد لا يفيق قلت له   من صاب قول يدمي ومن سلعه

---

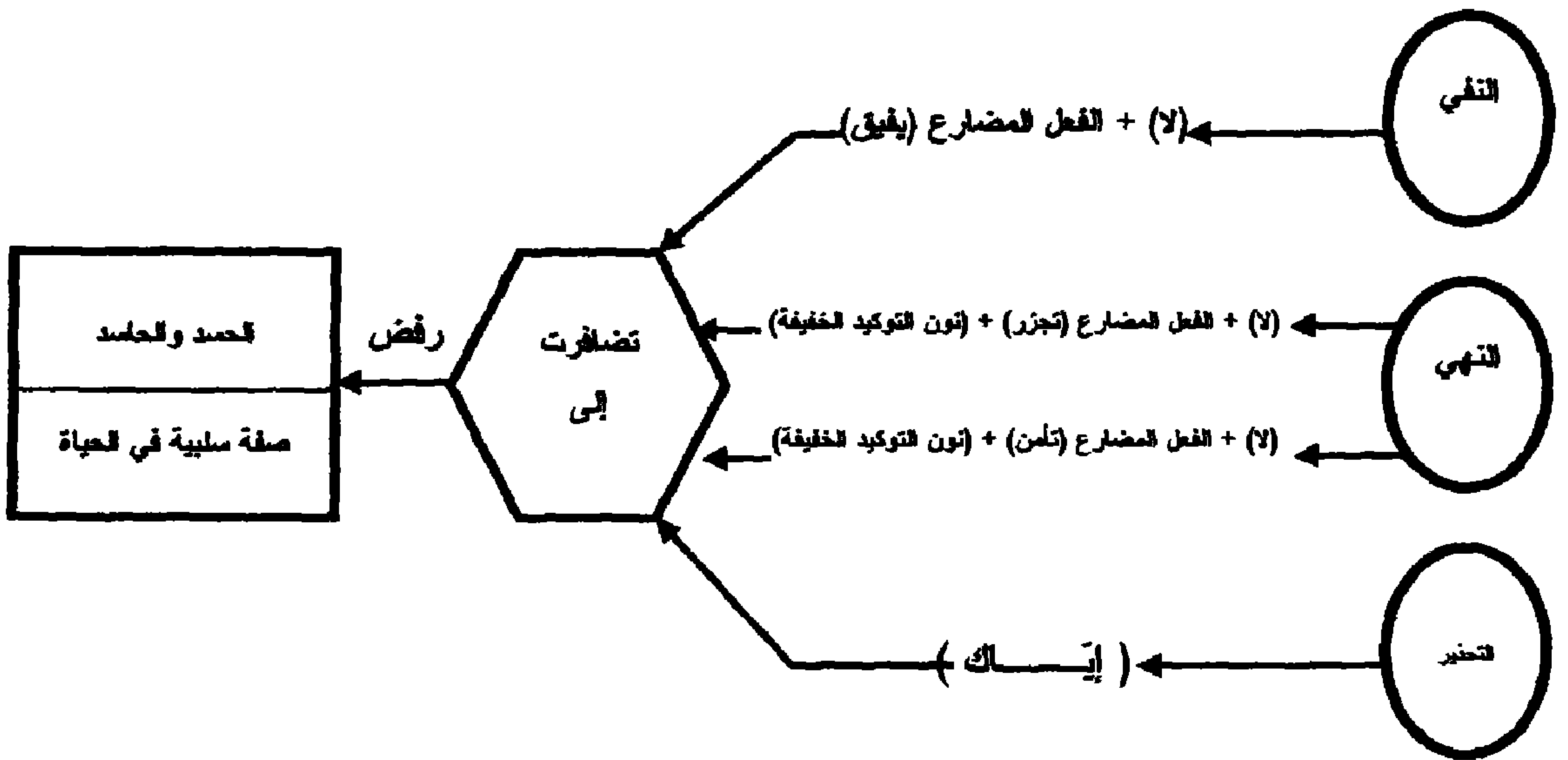
(1) ديوان أبي تمام 2/343 – 344 . وينظر : م . ن 3/188 .

لا تجـزرن عرضـك الأسـاود واسـ ــتخف فـأنف بـادٍ ، لمجتدعـه

لا يـأمنن أخـدعاك بـادرة مـن قدعـه إن أمنـت مـن قذعـه

إيـاك والغيـل أن تطيـف بـه إنـي أخشـى عليـك مـن سـبعه

تتضـافر وحـدات الـرفض اللغويـة في هـذه الأبيـات ، لتشـكل موقـف الشـاعر ورؤيته تجاه ظاهرة سلبية بغيضة ألا وهي (الحسد والحساد) ؛ إذ أخذ النهـي مسـاحة واسعة من وحدات الرفض فجاء في البيتين الثاني والثالث ، في قوله : (لا تجـزرن ..)، وقوله : (لا يأمنن ..)، وجاءت وحدتا النهي هاتين في صورة تأكيدية من خلال اتصال الفعل المضارع بـ (نون التوكيد الخفيفة) وقد اتجهت هاتان الوحدتان إلى رفض الحسد والحاسد ، كما تضافر أسلوب النفي في البيت الأول ليؤكد النهي ويعززه ، في قوله : (وحاسد لا يفيق) ؛ إذ نفت هذه الوحدة صفة الافاقة عن الحاسد ليدلل بذلك إلى سفه الحاسد وجهله ، فهو كالمجنون الذي لا يفيق من جنونه وقد تمثل هذا الجنون بـ (الحسد) ، ولكن يحسد من ؟ انه يحسد الممدوح المقتدر على الفتك به والنيل منه ، لذلك أخذت وحدات النهي مع وحدة النفي أسلوب التحذير الموجه للحاسد ، والذي تبلور بأسلوب التحذير المباشر في البيت الرابع ، في قوله : (إياك والغيل أن تطيف به) ، تأكيدا لقوة الممدوح في مقابل ضعف الحاسد ، فالحسد ذراعه قصيرة جدا ، ولو وضعنا هذه الوحدات في مخطط لاتضحت لنا مدى فاعليتها في بلورة رؤية الشاعر وموقفه كما يأتي :



فنلاحظ من خلال ذلك كثافة وحدات الرفض المتوعة ، وهي تتجه صوب الافصاح عن رؤية الشاعر وموقفه المتمثل برفض كل مظهر سلبي في الحياة ، من اجل الوصول بالواقع إلى حالة أفضل ، وبذلك فهو يرفض (الحسد) وفق كل المعايير المتحكمة بهذا الكون سواء أكانت معايير دينية (الاسلام ومبادئه السامية) ، أم معايير دنيوية (بغض وكراهية الحسد) ، لما يولده من أحقاد تعمل على خلخلة أركان المجتمع .

ويقول أبو تمام [1] :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى … فالسيل حرب للمكان العالي

تتمظهر وحدة الرفض من خلال أسلوب النهي ؛ إذ يتوجه الشاعر بهذا النهي إلى اللائمة / العاذلة التي تحاول التنكر لعطل الكريم عن الغنى ، ولكن الشاعر يتصدى لها بوحدة الرفض هذه – النهي - ليوقفها عند حدها عن طريق توضيح المسألة بوساطة الصورة في الشطر الثاني من البيت حينما جعل السيل حربا للمكان العالي، فالممدوح يقابل المكان العالي المرتفع ، ذلك انه ينشد العلا ويطلب المجد ، وكذلك لما لمكانة الكرام من علو وارتفاع ، والسيل يقابل المال الذي ينفقه الممدوح فلا يبقى بيده شيء منه ، ذلك ان الممدوح أكثر رفعة من ان يبقى المال عنده أو

(1) ديوان أبي تمام 76/3 .

يكنزه ، ومثل المال ، السيل لا يستقر في الاماكن المرتفعة ، بل يركد في المنخفضات فجاءت هذه الصورة معززة لوحدة النهي التي يرفض من خلالها المرأة اللائمة التي تلوم الانسان على كرمه ، والكرم صفة ايجابية محببة عند الشاعر فهو يدافع عن رؤيته في هذه الحياة ، ويرفض أي عائق يقف حائلا بينه وبين تأكيد موقفه الرافض لكل المعطيات السلبية في الواقع ..

ويقول أبو تمام [1] :

لا يشمت الأعداء بالموت إننا	سنخلي لهم من عرصة الموت موردا
ولا تحسبن الموت عارا فإننا	رأينا المنايا قد أصبن محمدا [2]
ولا يحسب الأعداء أن مصيبتي	أكلّت لهم مني لسانا ولا يدا
تتابع في عام بنيّ وأخوتي	فأصبحت إن لم يخلف الله واحدا

ان موقف الشاعر الايجابي تجاه الموت هو الذي دفعه إلى تكثيف وحدات الرفض القائمة على أسلوب النهي ، فهو مؤمن تماما ان الموت في ساحات القتال فخر ومجد للانسان، لذلك فهو هنا يرفض الأعداء الذين يشمتون به بسبب الموت الذي لحق بأصحابه وأبنائه وأخوانه ، فيجيء النهي في قوله : (لا يشمت العداء بالموت ..) ليعبر عن موقفه الرافض للشماتة ، ذلك ان الموت سيصيب الأعداء على يد جماعة الشاعر ، ثم تأتي وحدة النهي في البيت الثاني لتعزز رؤية الشاعر في قوله : (ولا تحسبن الموت عارا ..) ؛ إذ هو يرفض أن يكون الموت عارا ، فهو مؤمن ان الموت مجد وفخر خاصة إذا كان في ساحات الوغى ، ذلك ان هذا الموت قد اصاب ممدوحه (محمدا) ، ثم يأتي النهي في الوحدة الثالثة للرفض ليؤكد رفضه للأعداء بقوله : (ولا يحسب الأعداء ..) ويخرج النهي هنا متخذا أسلوب التحذير ، مؤكدا للأعداء ان الشاعر قادر على مجابهتهم باللسان / الشعر ، وبالقوة / اليد ، ونلاحظ ان وحدات الرفض التي حصلت بوساطة أسلوب النهي سارت في خطين أثنين ، أحدهما ايجابي ،

---

(1) ديوان أبي تمام 64/4 . وينظر : م . ن 432/4 ، و : 595/4 .

(2) محمد : هو محمد بن حجوة بن محمد الأزدي .

والثاني سلبي ، فالشاعر وظف وحدتين من وحدات الرفض بأسلوب النهي ، من اجل رفض معطيين سلبيين هما (الشماتة ، والأعداء) . في حين يخصص وحدة واحدة من أسلوب النهي ، ليؤكد ان الموت فخر ومجد ، نافيا عنه صفة العار ، وبذلك يكون الموت هنا امام الأعداء معطى ايجابيا .. ومن خلال ذلك يصبح النهي أسلوبا من أساليب الرفض التي استخدمها أبو تمام ليبث من خلاله رؤيته العميقة الثابتة القائمة على مبدأ المواجهة والرفض لكل ما من شأنه اضعاف ارادة الانسان .

3. الاستفهام :

يتمظهر الاستفهام بكثافة في شعر أبي تمام ، خاصة ما خرج منه إلى معنى الإنكار ، مشكلا بذلك وحدة اساسية من وحدات الرفض اللغوية ، يعبر الشاعر من خلالها عن موقفه الرافض لاي ملمح سلبي في الكون أو الحياة أو الواقع ، ويكشف بوساطتها عن رؤية العميقة حيال القضايا التي تقف من الانسان في موقف تصارع مستمر ، وهكذا يأخذ اسلوب الاستفهام اهميته في الشعر ، ذلك انه اسلوب يحمل في طياته صفة الايحائية إذ يبعد النص عن التقريرية والمباشرة ، مما يجعل النص منفتحا امام القارئ ، يتفاعل معه ، ليميط اللثام عن المعاني الكامنة وراء الكلمات ، وبذلك يخلق الاستفهام ثغرات في النص تحفز القارئ على ملئها وإشغالها بما يعن له في لحظة تفاعله مع النص ، ومن هنا يتضح " أن الجانب الهام في الاستفهام ليس هو خروجه عن معناه إلى معنى آخر واحد . فالخروج إلى معنى واحد من هذا القبيل يهم البلاغة أكثر مما يهم الشعر . الاستفهام عبارة شائكة يتخلص فيها الشاعر من ركود العبارة المألوفة والصفة الالية التي تلابس الوضوح " [1] وبذلك يكون الاستفهام عنصرا مهما في اللغة الشعرية التي تعتمد الايحاء والتكثيف ، كما ان الاستفهام أكثر قدرة في التعبير عن الرؤية التي يحملها المبدع ، لما فيه من طواعية ومرونة في حمل المواقف المختلفة ، لذلك نجد أبا تمام قد أكثر من استخدام أسلوب الاستفهام كاشفا بوساطته عن مواقفه الرافضة المعبرة عن رؤيته ..

---

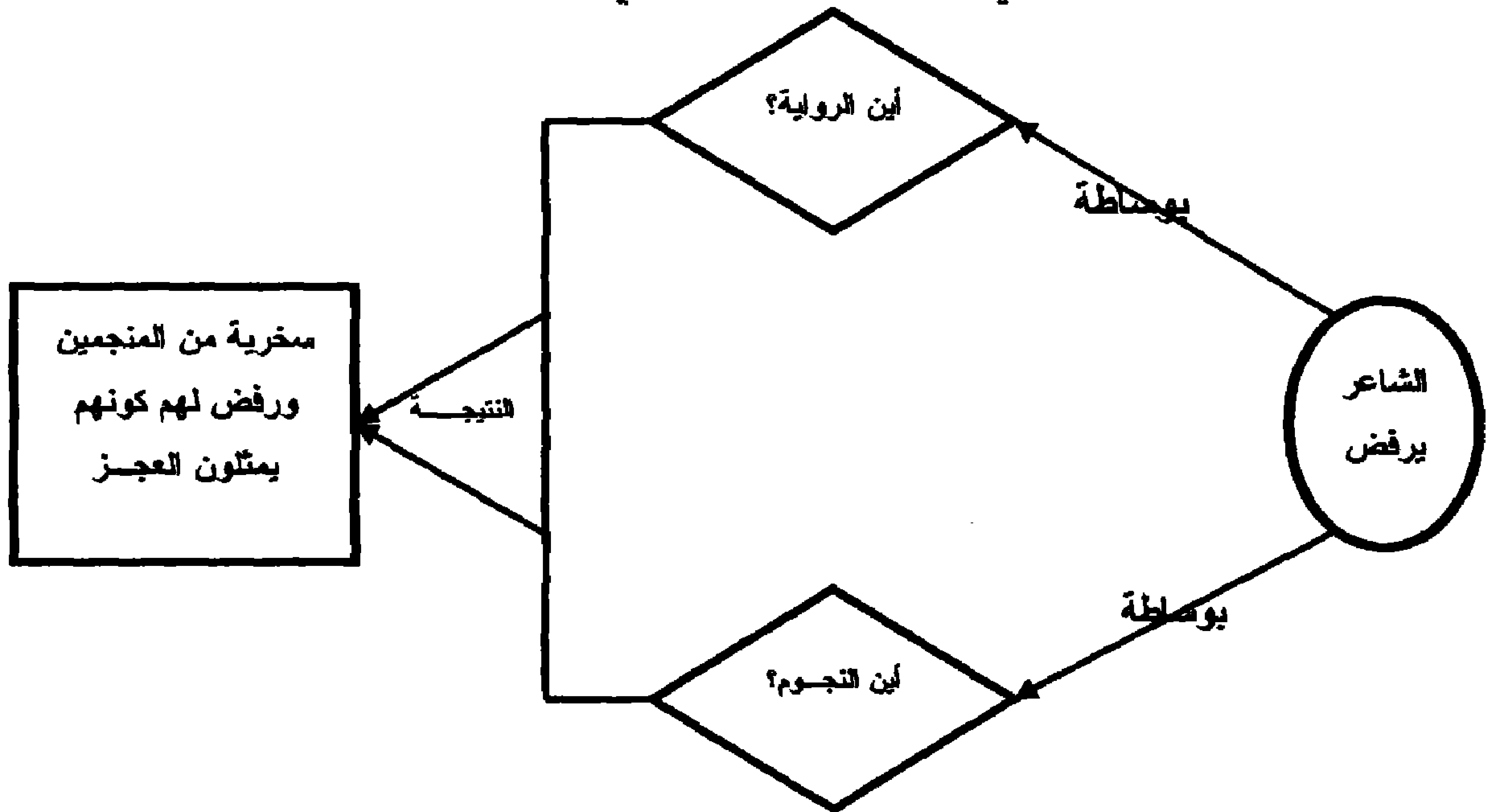
(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 51 .

يقول أبو تمام [1] :

أيـن الروايـة أم أيـن النجـوم ومـا صاغوه من زخرف فيها ومن كذب ؟

تخرصـــا وأحاديثـــا ملفقـــة ليســـت بنبـــع إذا عـــدت ولا غـــرب

يتكاثف الاستفهام الإنكاري في نص أبي تمام ليكشف زيف الأقاويل التي نشرها المنجمون حول ما أعده الخليفة المعتصم بالله لمحاربة الروم ، فجاء الاستفهام الإنكاري ليعبر عن مدى سخرية الشاعر مما ذهبوا إليه ، ففي قوله : (أين الرواية أم أين النجوم ...) نلتمس روح الشاعر الساخرة من أقوال المنجمين ، فهو يطلب منهم أن يأتوا ببرهان ودليل يثبت صحة روايتهم ، وان يحددوا له النجوم التي ستمنع الخليفة المعتصم بالله من الانتصار على الروم ، فجاء الاستفهام شديد الوقع على مسامع المنجمين ، ذلك أنه كشف عن زيف أقوالهم ، وأثبت عجزهم ، كما وأفصح الاستفهام عن موقف الشاعر الرافض لمثل هذه المعتقدات العاجزة عن اثبات الحق فنلاحظ من ذلك ما يأتي كما في المخطط الآتي :



وبذلك غدا الاستفهام وحدة للرفض في نص أبي تمام الذي تأبى رؤيته العميقة

---

(1) ديوان أبي تمام 42/1 .

الا محاربة مثل هذه المعتقدات الزائفة ..

ويقول أبو تمام [1] :

احاولت ارشادي ؟ فعقلي مرشدي | أم استمت تأديبي ؟ فدهري مؤدبي
همـا اظلما حالي ثمت أجليا | ظلاميهما عن وجه امرد اشيب

يأخذ الاستفهام المتكرر في البيت الاول معنى الإنكار ، ويتضح ذلك من خلال الدلالة الصوتية في العبارة أو الجملة الاستفهامية ، كما في قوله : (احاولت ارشادي ؟) ، أي لاتحاولي ارشادي فأنا لي مرشد افضل منك الا وهو (عقلي) ، وكذلك الحال في وحدة الاستفهام الثانية ، في قوله : (أم استمت تأديبي ؟..) ، أي لست انت من تستطيعين تأديبي ، بل الذي استطاع ذلك هو (دهري) ، وهنا يعن لنا سؤال وهو كيف يكون الدهر مؤدبا ؟

وبعد امعان النظر في الصورة هذه يمكننا ان نصل إلى جواب ، وهو ان الدهر يكون مؤدبا للانسان عن طريق نوائبه ومصائبه التي يلحقها بالانسان ، بمعنى ان الانسان سيصبح صاحب تجربة كبيرة في هذه الحياة ، فاصقلته مصائب الدهر التي نزلت به . فاتخذ الشاعر من وحدات الاستفهام وسيلة ليعبر من خلالها عن رؤيته وموقفه ، وليبين ان الانسان لا يتعلم من هذه الحياة الا بقدر ما يخوض فيها من تجارب ويتفاعل معها ، وليس عن طريق القول والكلام .

ويقول أبو تمام [2] :

ومن ذا يداني أو ينائي وهل فتى | يحل عرا الترحال أو يترحلا ؟

تتحدد ثيمة الرفض بوساطة الاستفهام الذي خرج إلى معنى الإنكار في قوله : (ومن ذا ..) ، وقوله : (وهل فتى ..) ؛ إذ حددت هاتان الوحدتان من اسلوب الاستفهام موقف الشاعر من مسألة الاستقرار ، فهو يرفض شيئا يسمى الاستقرار ، ذلك ان الاستقرار يعد سمة من سمات ضعف الارادة عند الانسان ، فلا يمكن للفتى ان يحل

---

(1) ديوان أبي تمام 150/1 .

(2) م . ن 108/3 .

ادوات الرحيل ، الا بعد ان يترحل زمنا طويلا ، ومن هنا يمكننا ان نلتمس فلسفة الشاعر في الحياة ، فهو يحث على الترحل والسفر ، لما في ذلك من دواعي اكتشاف الحياة واكتساب العلم والمعرفة الممزوجة بالتجربة الحية ، والتعرف على الذات الانسانية بشكل افضل مما لو كانت جامدة مستقرة في مكان واحد لا تغادره .. وبذلك فقد حمل شعر أبي تمام رؤيته وفلسفته في هذه الحياة ؛ إذ " ليس الانحياز في الشعر ان يسوغ أو يدافع ، ان يمدح أو يهجو ، ان يعلم ويبشر ، وانما هو ان يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم ، والتي عبر تغييرها ، مجازيا ، تنشأ صور وطاقات بتغير العالم ماديا . دون ذلك لايكون الشاعر كاتبا – أي يمارس التعبير عن طاقة خلاقة وفعالة وانما يكون مستكتبا يقوم بوظيفة محددة . ان دور الشعر في شعريته ذاتها ، في كونه خرقا مستمرا للمعطى السائد . واذا كان لابد من الكلام على انحياز ما أو التزام ، في هذا الصدد فانه الانحياز إلى الحرية الكاملة في ابداع هذا الخرق . هنا اختلافية الشاعر ، أي فرادته ، وهنا تكمن فاعليته وفاعلية الشعر"[1] ، ومن خلال ذلك حقق أبو تمام فرادته وتميزه على اقرانه ، بل وعلى عصره كله ، بفضل وعيه الثاقب لمجريات الحياة ، هذا الوعي الذي فتح امامه سبل خرق العادة وكسر المألوف ..

ويقول أبو تمام [2] :

دمــن المّ بهـا فقـال سـلام	كـم حـلّ عقـدة صـبره الالمـام
نحـرت ركـاب القـوم حتـى يغـبروا	رجلـى ، لقـد عنفـوا علـيّ ولامـوا
عشقوا ، ولا رزقوا ، أ يعذل عاشق	رزقـت هـواه معـالم وخيـام ؟!
وقفـوا علـيّ اللـوم حتـى خيّلـوا	ان الوقـوف علـى الـديار حـرام !

تتمظهر وحدة الاستفهام في البيت الثالث ، (أيعذل عاشق ؟ ..) ؛ إذ خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار والتعجب ، فكيف لهؤلاء القوم يعذلون عاشقا اعطى

---

(1) في الشعرية : ادونيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع 3 ، 1981 م 144 .

(2) ديوان أبي تمام 3 / 150 – 151 .

حبه وهواه لهذه الاثار والخيام، فليس عشقه هذا للديار ذاتها ، ولكنه عشق لمن كانت للشاعر معها ذكريات، انه وقوف من اجل ذكر الحبيب ، لذا فهو يرفض هؤلاء العذال الشامتين، بوساطة اسلوب الاستفهام الذي شكل وحدة رفض كبرى تمحورت حول ثيمة العذل ، الذي هو نتيجة للحقد والحسد والشعور بالنقص ، فهؤلاء العذال يحملون بذرة الحقد والكراهية لكل ملمح ايجابي في الحياة ، لانهم يمثلون الجانب السلبي لها ..

ويقول أبو تمام [1] :

ما هذه القربى التي لا تصطفى ... ما هذه الرحم التي لا ترحم ؟

حسد القرابة للقرابة قرحة ... أعيت عوائدها وجرح اقدم

يتأتى اسلوب الاستفهام ليكشف عن وحدات الرفض حول ثيمة الحسد والتحاسد بين الاقارب ، وهذه حالة سلبية في المجتمع ، لذلك عمد الشاعر إلى الاستفهام في قوله : (ما هذه القربى ..؟) ، وقوله : (ما هذه الرحم ..؟) ليعبر عن موقفه الرافض لهذه القرابة السلبية ، وهذه الرحم المقطوعة ، فلا تراحم بين هؤلاء الاقارب ، لذا جاء الاستفهام الذي خرج إلى معنى الإنكار دالا على موقف الشاعر الرافض لهذه الحالة السلبية ، فحقق الاستفهام هذا المغزى بصورة دقيقة ..

ويقول [2] :

لما رأى علميك [3] ولّى هاريا ... ولكفره طرف عليه سخين

ولّى ولم يظلم وهل ظلم امرؤ ... حثّ النجاء وخلفه التنين ؟

تتحدد وحدة الرفض بوساطة الاستفهام في قوله : (وهل ظلم امرؤ ..) ؛ إذ خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار ، وتتبلور ثيمة الرفض حول حالة سلبية في الحياة ، الا وهي الظلم ، فنفى الشاعر الظلم عن الظالم وهو يعني هنا (بابك الخرمي) ،

---

(1) ديوان أبي تمام 3 / 199 .

(2) م . ن 3 / 318 – 319 .

(3) علماه : بيضة الدرع وعلامة الامارة .

وانما نفى الظلم عنه ، لانه في حالة هروب وهزيمة امام جيش (الافشين) ، فلا يتأتى الظلم من رجل هارب وخلفه التنين ، وهي كناية عن قوة الافشين ، والتنين رمز للقوة والغضب ومن هنا فقد جاءت وحدة الاستفهام لتنفي الظلم عن الجبان الهارب ، فانتقلت دلالة الظلم من الحالة السلبية إلى الحالة الايجابية التي تعادل القوة والبطش ، وبذلك تكون وحدة الاستفهام تأكيدا لرؤية الشاعر التي ترفض الجبن والظلم إذا كان سلبيا ، ذلك ان هذه المعطيات تعد من سلبيات الواقع والمجتمع ..

ويقول أبو تمام (1) :

يعزون عن ثاو تعزى به العلى	ويبكي عليه الجود والبأس والشعر
وانى لهم صبر عليه وقد مضى	إلى الموت حتى استشهدا هو والصبر ؟
فتى كان عذب الروح لا من	ولكن كبرا ان يقال به كبر !

ان رؤية الشاعر في هذه الحياة التي تحمل في جانب من جوانبها حبه للاخرين ايثارا منه وتأكيدا لأنسانيته الشاملة ، ان رؤيته هذه دفعته إلى تصوير مشاعره تجاه فقدان الممدوح ، الامر الذي جعله يستخدم اسلوب الاستفهام (انى لهم صبر عليه ..؟) ؛ إذ خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار ، فهو ينكر ان يكون لهؤلاء المعزين صبر على رحيل الممدوح ، فجاء الاستفهام منبنيا على رؤية الشاعر وموقفه تجاه قضايا الكون والحياة ، ونحن نستشف من وراء هذه الوحدة من الرفض ان الشاعر يكنّ رفضه للموت الذي سلب منه الكثير من الاصحاب والاحباب ، وبضمنهم الممدوح ، فالشاعر لا يفصح عن رؤيته بسهولة ، بل هو يترك امر كشف هذه الرؤية على القارئ ومتلقي النص ، في اثناء خوضه غمار التفاعل مع النص الشعري .. ومن هنا يكون الاستفهام قد شكل عنصرا مهما من عناصر وحدات الرفض في شعر أبي تمام وكذلك احتل الاستفهام مساحة واسعة في المجموع الشعري لدى الشاعر .

4. الأمر :

يشكل اسلوب الامر في شعر أبي تمام وحدة من وحدات الرفض ، عطف عليه

---

(1) ديوان أبي تمام 4 / 82 .

الشاعر ليعبر عن مواقفه الثائرة ضد كل مظهر سلبي في واقعه ، منطلقا في ذلك من رؤيته العميقة والشاملة في النظر إلى الامور والقضايا التي لها مساس بحياة الانسان في وجوده وكينونته ، ويحمل اسلوب الامر في ثناياه لهجة شديدة قوية لا تتأتى الا من نفس تمتلك ارادة قوية وصلبة في مواجهة الحياة والواقع . ومن هنا سنجد مدى فاعلية اسلوب الامر في نقل مواقف الشاعر والتعبير عنها في شعر أبي تمام ..

فنراه يقول [1] :

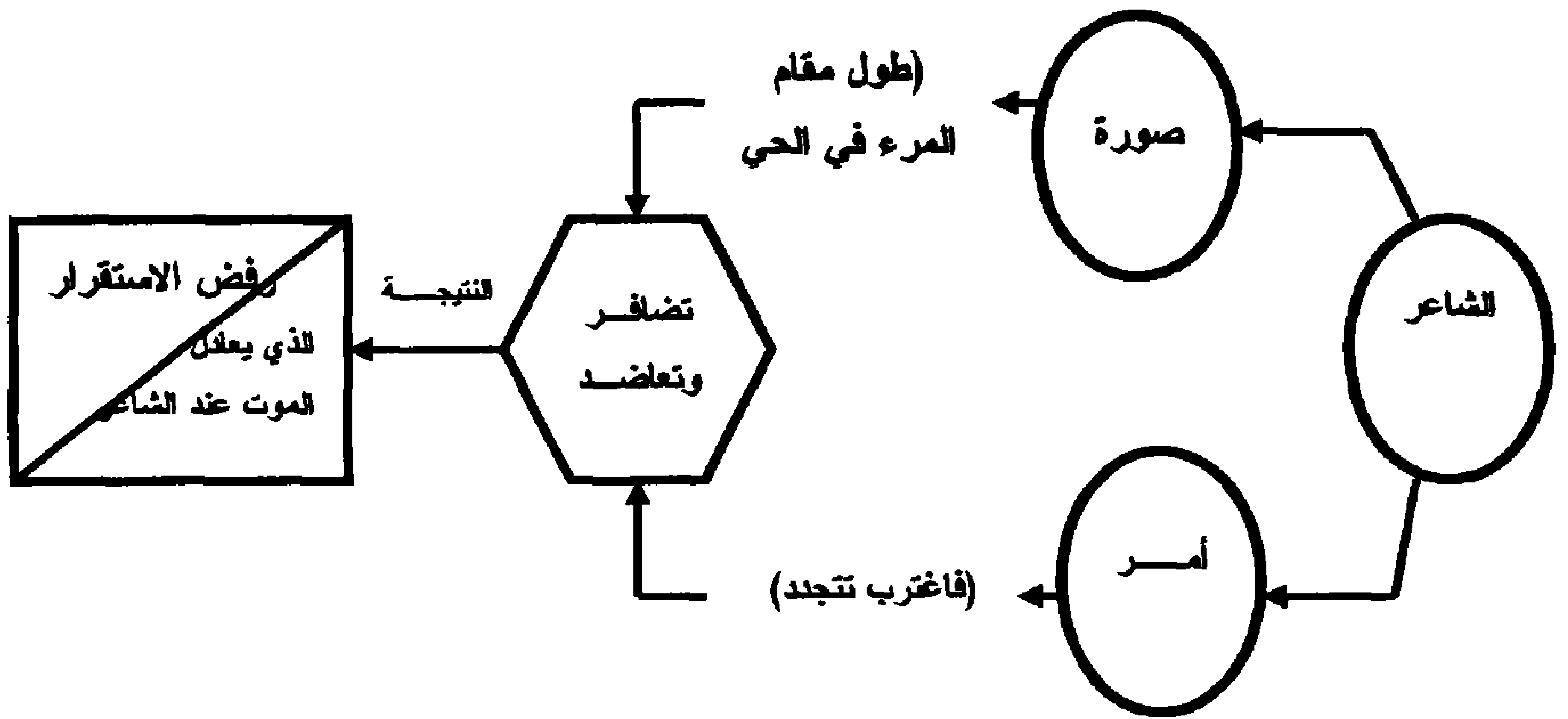
وطول مقام المرء في الحي مخلق ... لديباجتيه فاغترب تتجدد

فأني رايت الشمس زيدت محبة ... إلى الناس ان ليست عليهم بسرمد

تتعاضد هنا ثيمات الرفض المتجمعة حول مبدأ رفض الاستقرار بوساطة الصورة التي يعززها الشاعر باسلوب الامر ، في قوله : (فاغترب تتجدد) ؛ إذ يوحي هذا الامر برؤية الشاعر الثابتة حول مسألة التجدد والوصول بالذات الانسانية إلى مصاف الرقي والتطور ؛ إذ تحولت دلالة (الاغتراب) عند الشاعر من السلبية إلى الايجابية ، ذلك ان التغرب هو السبيل الامثل لتجدد الذات الانسانية ، والشاعر في مقابل ذلك يرفض الاستقرار ، لما فيه من ايحاءات الجمود والرتابة والثبات على حالة واحدة تؤدي بالانسان وفكره إلى حالة من البلى والقدم . ونلاحظ من تضافر عنصري الصورة ، واسلوب الامر ان الشاعر يرفض باصرار شديد حالة الثبات والاقامة في مكان واحد ، وهو يحبذ السفر والتنقل من مكان لاخر. ويمكننا رؤية ذلك في المخطط الاتي :

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 23 .



فأبو تمام إذ يعاضد هذه العناصر في سبيل رفض الاستقرار ، انما يفعل ذلك بدافع التجدد الذي يعادل الحياة والخصب والنماء ، ويرفض الاستقرار والجمود الذي يعادل الموت والفناء ، وبذلك يكون اسلوب الامر قد حقق فاعلية كبيرة في الكشف عن رؤية الشاعر وموقفه..

ويقول أبو تمام [1] :

فدع ذكر الضياع فبي شماس — إذا ذكرت وبي عنها نفار

وما لي ضيعة الا المطايا — وشعر لا يباع ولا يعار

يأتي اسلوب الامر بوساطة الفعل (دع) الذي يدل على ترك الخوض في شيء معين، وجاء الامر هنا ليشير إلى رؤية الشاعر في رفضه للضياع وذكرها ، وهي الاراضي الواسعة التي يسعى الانسان إلى امتلاكها واستيطانها ، ولكن أبا تمام كسر هذه الرغبة ؛ إذ هو يرفض ذكر الضياع فهو ينفر منها ويكره ذكرها ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال مفاده ، لماذا يكره أبو تمام ذكر الضياع ويرفضها ؟ ان من يخوض في نصوص أبي تمام يجد ان هذا الرفض نابع من فكر أبي تمام ورؤيته ، فالضياع هي التي تشد الانسان إلى الارض وهو يتقيد بها ، وابو تمام في فلسفته ضمن

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 160 .

الحياة ممن يرفضون الاستقرار ، لما فيه من دلالات موت الذات المبدعة ، والابداع على حد سواء ، لذا جاء اسلوب الامر مؤكدا لهذه الرؤية ، والتي عززها بأسلوب النفي في البيت الثاني ، في قوله : (ما لي ضيعة إلا المطايا ..) فجاء النفي ليؤكد رؤية الشاعر وموقفه ، فضلاً عن اسلوب الامر الذي كشف عن هذه الرؤية ، فالشاعر لا يملك أية ضيعة سوى المطايا التي تنقله من مكان إلى آخر ، وهو يفضل المطايا على الضياع ، لما في المطايا من دلالات التحرر المتمثلة بالحركة ، وهي مدعاة للتجدد ، والى جانب المطايا يمتلك الشاعر الابداع / الشعر الذي لا يباع ولا يعار ، وفي ذلك اشارة إلى قيمة شعره خصوصا عند الناس ، وقيمة الابداع عموما ، فهو لا يكتب لأجل التكسب ، ولكنه يكتب الشعر ، لأنه يحمل فكره وفلسفته في هذه الحياة ، فاسلوب الامر ينحو إلى رفض الضياع وهي رمز الجمود ، وهذه رؤية الشاعر وموقفه في رفض الاستقرار والسعي إلى التجدد . ومن هنا تعد الافعال الطلبية (الامر) خاصة ، انعكاسا لارادة الانسان التي ترجمها شعرا ، فليست الارادة في اللغة موضوعية ، بل هي ارادة ذاتية تخيلية ، ولا تمثل تحققا ايجابيا فعالا ؛ ذلك ان الفعل الطلبي في اللغة تعبير ينطوي على البحث عن القوة والثقة من خلال القول ذاته [1] . وهذا ما كان يسعى أبو تمام إلى تحقيقه ، وقد نجح في ذلك المسعى ؛ إذ حمل اسلوب الامر رؤيته وعبر عن موقفه الرافض لكل مظهر سلبي ، ولو كان ذلك على مستوى ذاته وفكره وفلسفته في الحياة .

ويقول أبو تمام [2] :

كن طويل الندى عريضا فقد سا ... د ثنائي فيك الطويل والعريض

انما سادت البحور بحورا ... انها كلما استفيضت تفيض

يتجلى اسلوب الامر في صيغة الفعل (كن) للاشارة إلى طلب الشاعر من المخاطب ان يكون كريما وقد عبر عن ذلك بالاستعارة ، في قوله : (طويل الندى عريضا ..) ؛ إذ جعل للندى ابعادا هي الطول والعرض ، وهو يريد بذلك ان يمتد كرم

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 148 .

(2) ديوان أبي تمام 291/2 .

المخاطب ويصيب البعيد والقريب ، المشرق والمغرب ؛ فأعطى للكرم امتدادين أحدهما عمودي (الطول) ، والآخر أفقي (العرض) ، فجاء الامر على سبيل الحث والتحفيز على الكرم والبذل ، ولو ذهبنا إلى ما وراء الأمر لوجدنا ان الشاعر يرمي إلى رفض البخل ،وكأن المخاطب ممسك يده ، فعمد الشاعر إلى اسلوب الامر ليثير المخاطب ويحفزه على الكرم ، ويقارن الشاعر طلبه هذا مع ما أغدق به من ثناء ومدح للمخاطب هذا الثناء الذي امتد طولا وعرضا . ونلاحظ ان أسلوب الأمر قد أضفى على الشاعر هيبة وقوة ، وهذا ما نلاحظه من لهجة الأمر مع المخاطب ، فبدا الامر وكأن الشاعر يخاطب صديقا لا ممدوحا ، ومن هنا فقد تبين " ان الاكثار من اسلوب الامر ، يدل على الهيبة ، فاقامة الهيبة تقتضي اصدار الاوامر "[1] ، وهذا امر طبيعي بالنسبة لشاعر كأبي تمام خبر الحياة ، لكثرة تجاربه التي خاضها مما أضفت على شخصيته ارادة قوية لمواجهة الامور الجليلة ..

ويقول أبو تمام[2] :

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد	أضججت هذا الأنام من خرقك
سائل لياليك فهي عالمة	أي كريم أرسفن في حلقك
إقبض يدا على أبي الحسين تجد	جديده عائدا على خلقك

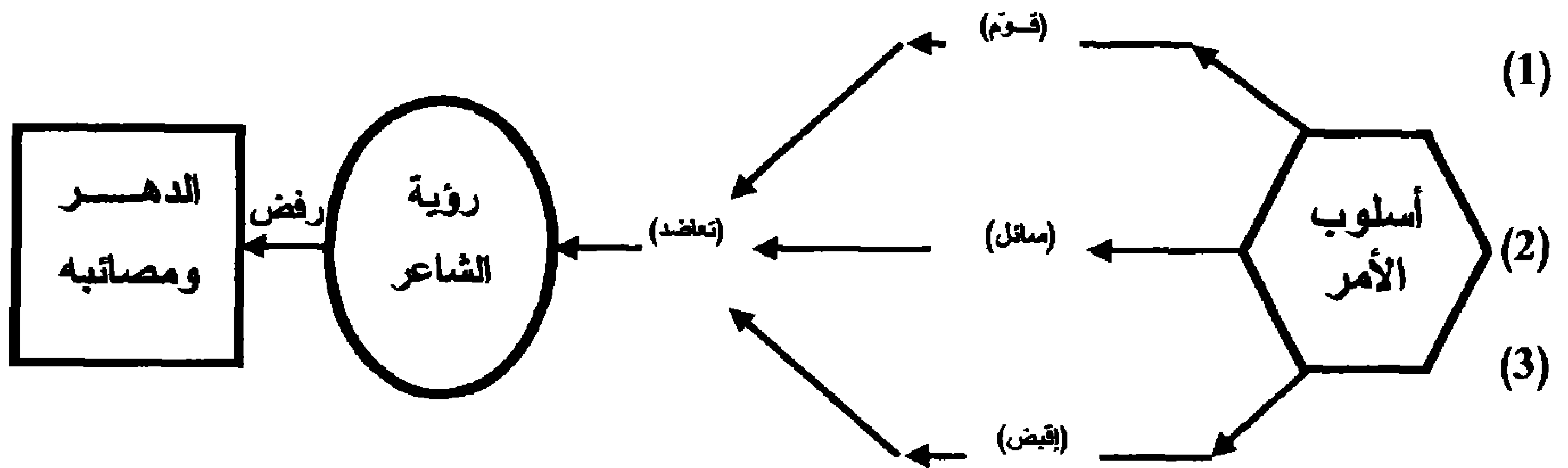
يتكاثف أسلوب الأمر في هذه الأبيات بصيغه الثلاث : (قوّم أخدعيك) ، و(سائل لياليك) ، و(إقبض يداً) من اجل الكشف عن رؤية الشاعر التي تحمل موقفه الرافض وبشدة للدهر وما يفعله بالانسان ، فجاءت هذه الأوامر متضافرة متعاضدة ، لتحمل بذرة الرفض لدى الشاعر ، فابو تمام " يعرف ان الدهر قد شغل الشعر والعقل العربي كله في عصور مختلفة ، وأن الدهر رمز لقوة غريبة مجافية لشعور الانسان بذاته وحياته ، ويدرك التعاكس الموجود بين الانسان والزمن ، هذا التعاكس الذي يصح ان يقرأه عقل ناضج مثل أبي تمام ، وقد صوّر في عدة أشكال ، وارتبط مفهوم

---

(1) الجملة الطلبية في شعر أبي تمام دراسة لغوية اسلوبية : سامي علي جبار ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة البصرة ، 1986م 124 .

(2) ديوان أبي تمام 405/2 .

الدهر بمفهوم النازلة التي حلت بالانسان ، .... ويأتي أبو تمام فيعي هذا كله ويثور على الدهر ، مثل هذه الثورة تستقيم في الماضي إذا فهم الماضي في ضوء شعر أبي تمام "[1] ، وقد توسل أبو تمام بوحدات الرفض القائمة على أسلوب الأمر، ليعبر عن رفضه وثورته على الدهر الذي طالما وقف حائلا بين الانسان ، وبين تحقيق طموحاته ورغباته ، وما زال كذلك حتى يومنا هذا والى ما شاء الله .. ومن تكاثف الأوامر في هذا النص من شعر أبي تمام نكتشف مدى قوة الرفض التي يكنها الشاعر للدهر ، كما يتضح في المخطط الآتي :



فنلاحظ كيفية تجمع وحدات الأمر لتحمل رؤية الشاعر التي تتبلور إلى موقف الرفض الجاد للدهر ومصائبه التي ينزلها بالانسان ..

ويقول أبو تمام[2] :

كفّي وغاكِ فإنني لك قالي ليست هوادي عزمتي بتوالي

أنا ذو عرفت فإن عرتك جهالة فأنا المقيم قيامة العذّال

يتمظهر أسلوب الأمر في صيغة الفعل (كفّي) ليكشف عن موقف الشاعر وهو يرفض العاذلة ، وقد نعتها بصاحبة الصوت الشديد في قوله : (وغاك) ، ومعروف عن المرأة العاذلة أنها ترفع صوتها عاليا وتكرر عذلها إلى درجة تجعل الرجل يضيق

---

(1) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : د. عبد الفتاح لاشين 158 .

(2) ديوان أبي تمام 76/3 .

ذرعا ، وقد تكون عواقب ذلك الأمر وخيمة عليها ، كما يكشف عن ذلك أبو تمام؛ إذ يهجر هذه المرأة العاذلة ويتركها ، (فإنني لك قالي) ، فيأتي أسلوب الأمر على شكل تحذير يوجهه الشاعر للمرأة العاذلة ، ويخبرها بأنه معروف عنه أنه يقيم قيامة العذّال ، وهذه كناية عن شدة رده على كل عاذل ، فكما ان القيامة تكون مذهلة رهيبة ، فكذلك ردُّ الشاعر على العذال ، وهذا ما يتضح من ردّه على هذه العاذلة ؛ إذ هجرها وتركها وحدها ، وبذلك فالشاعر إذ يرفض العاذلة ، فانما يرفض الارادة السلبية (الضعف) ، والشاعر يمثل الارادة الايجابية (القوة) ، فيحدث بذلك تعارض بين ارادتين ، يكون الشاعر طرفا فيها ، والمرأة العاذلة تكون الطرف الآخر ، ويكون من نتيجة هذا التعارض ، أن يحسم الشاعر المسألة لصالحه ، من خلال وحدة الأمر التي عززت موقفه الرافض لهذه الحالة السلبية (المرأة العاذلة) ، ومن ثمة يستشف من وراء ذلك أن الشاعر يرفض التقليدية التي تتمثل بالمرأة العاذلة ، وينشد التجدد والتطور المتمثل بموقف الرفض الايجابي .. وهكذا يتحول أسلوب الأمر إلى وحدات رفض يوظفها الشاعر في سبيل تأطير رؤيته العميقة بموقف الرفض والثورة على كل ما هو سلبي تقليدي ..

5 . التكرار :

يعد التكرار ظاهرة لغوية ، يستخدمها الشاعر لغرض ايصال رؤيته أو تأكيد موقفه بما يعززها ويقويهما ، فالتكرار ليس ظاهرة لغوية فحسب ، بل هو سمة فنية مقصودة ، تشكل إطارا يحيط بمواقف الشاعر ورؤاه فيما يرمي إليه .. وقد أفاد أبو تمام من وحدات التكرار في شعره ، محددا من خلالها رفضه للقضايا التي تمس وجود الانسان وكينونته ، وتقف عائقا بينه وبين تحقيق ذاته ، وبذلك يمثل التكرار قيمة فنية واضحة في شعر أبي تمام ، الأمر الذي جعل منها وحدة من وحدات الرفض في شعر الشاعر ..

يقول أبو تمام [1] :

---

(1) ديوان أبي تمام 166/2 .

لا أنـــت أنـــت ولا الـــديار ديـــار خــــف الهـــوى وتولـــت الأوطـــار

تتجمع وحدات التكرار في هذا البيت مشكلة قوة رافضة ، فضلاً عن وحدة النفي التي تتكرر مع الألفاظ المتكررة في البيت ، ففي قوله : (لا أنت أنت ..) ينفي الشاعر ان تكون هذه المراة هي ذاتها التي عرفها في الماضي ، فهو يرفض كينونتها ، لأنها تغيرت عليه ، وأبدت له الصد والهجران ، وكذلك الحال في قوله : (ولا الديار ديار ..) ؛ إذ ينفي كون هذه الديار هي الديار ذاتها التي طالما وقف بها وبادلها شوقه وحنينه ، فهي قد تغيرت ،كما تغيرت محبوبته ، ومن هنا حقق التكرار تأكيدا لرفض الشاعر لكل من المرأة والديار ، بسبب تغيرهما عنه ، فمن خلال ذلك يتضح ان التكرار غدا من وحدات الرفض عند أبي تمام ، يشيح من خلاله عن رؤيته ويعزز موقفه الرافض ..

ويقول أبو تمام [1] :

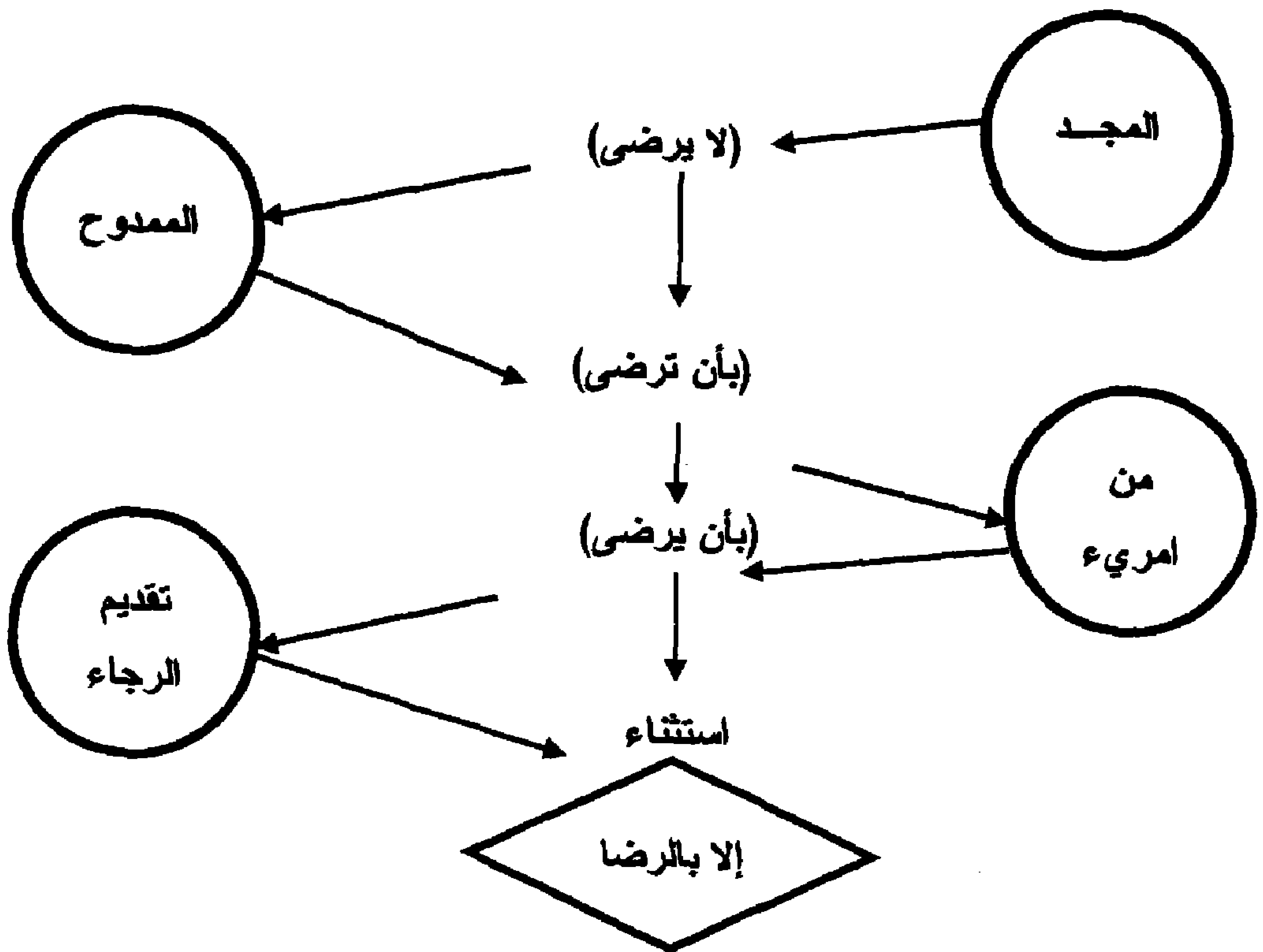
كـــن كيـــف شـئـت فـــإن فيـــك أمســــى إلـــيهن الرجـــاء مفوضــــا

فالمجد لا يرضـى بـأن ترضـى بـأن يرضـــى امـــرؤ يرجـــوك إلا بالرضـــا

يحمل التكرار في هذا النص صفة التكاثف ؛ إذ تتكرر لفظة (يرضى) اربع مرات وفي صيغ مختلفة ، وقد تجمع هذا التكرار حول ثيمة رفض الرجاء ، الذي يأتي من غير طريق الرضا ، فنلاحظ قوله : (لا يرضى ، بأن ترضى ، بأن يرضى ، إلا بالرضا) ، ان الشاعر بتكرار هذه اللفظة يرفض السخط وهو نقيض الرضا ، بل هو حتى يرفض الرجاء – وهو صفة ايجابية – إذا كان عن طريق آخر غير طريق الرضا ، فهو يؤكد ان لهذا الممدوح خلائق لا تتلاءم إلا مع الرضا حتى من قبل من يرجوه ، فيتبين لنا من وحدات التكرار هذه ، مدى الرفض الشديد عند الشاعر لكل من يأتي بخلق سيء ، فيتضح ذلك من خلال المخطط الآتي :

---

(1) ديوان أبي تمام 307/2 .



فنلاحظ من خلال ذلك أن التكرار يسير في خطين ، أحدهما : أفقي متسلسل يؤدي إلى رفض الشاعر للرجاء الحاصل بدون الرضا ، والثاني : عمودي تتوالى فيه وحدات التكرار ؛ إذ تصل بنا إلى رؤية الشاعر في رفضه لصفة سلبية في المجتمع وهي السخط وسوء الخلق من الذين لا يعرفون التعامل مع الناس ، حسب مقاماتهم ومستوياتهم الانسانية والاجتماعية ..

يقول أبو تمام [(1)] :

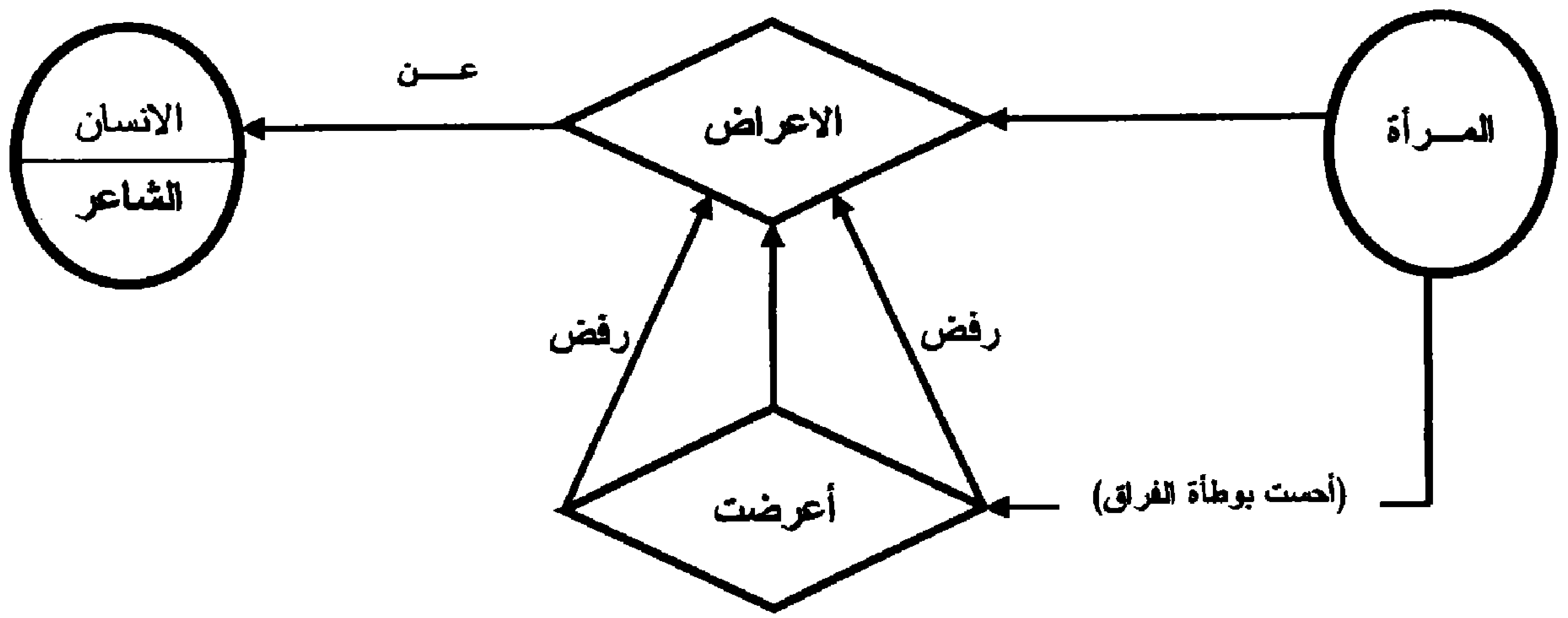
بدلت عبرة من الإيماض　　　يوم شدّوا الرحال بالأغراض

أعرضت برهة فلما أحست　　　بالنوى أعرضت عن الإعراض

تتمظهر وحدات التكرار في البيت الثاني بوساطة الفعل (أعرضت) الذي تكرر مرتين ، وفي المرة الثالثة جاء المصدر منه (الاعراض) ، ففي الصيغة الاولى ، (أعرضت برهة ..) تحمل دلالة رفض هذه المرأة للرجال وهم مجتمعون يرقبون رحيلها

(1) ديوان ابي تمام 2/308- 309 .

وبضمنهم الشاعر الذي كان متعلقا بها ، وقد كان رفضها هذا نابعا من كبريائها وأنفتها ، ولكنها لما طرق ألم الفراق قلبها وأحست به ، رفضت (إعراضها) ورفضها لهم ، وهذا ما دلت عليه الصيغة الثانية ، (أعرضت عن الإعراض) ، فرفضت رفضها لهم وصدودها عنهم ، ولو أمعنا النظر في ما وراء التكرار من دلالات ، لوجدنا أن الشاعر يكشف عن موقفه الرافض للفراق الذي سيحول بينه وبين من يحب ، فجاء تعبيره عن رؤيته بهذه الصورة الجميلة المنبثقة من وحدات التكرار ، فيتضح ذلك على الشكل الآتي :



ويتضح من خلال ذلك ان المرأة حينما أعرضت عن الشاعر في البدء ، كانت في حالة لا تدرك فيها كنه الفراق ، ولكنها حينما أحست بوطأته ، أعرضت عن إعراضها فنفت نفيها ، ونفي النفي اثبات كما هو معروف في الحقائق المنطقية ، فالمرأة رفضت صدودها لتثبت حبها للشاعر ، وهكذا جاء التكرار معبرا عن رؤية الشاعر وموقفه في رفض الفراق الذي يمثل معطى سلبيا في الحياة ..

ويقول أبو تمام [1] :

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم ... والظلم من ذي قدرة مذموم

---

(1) ديوان أبي تمام 3 / 283 .

زعمت هواك عفا الغداة كما منهـا طلـول بـاللوى ورسـوم

تتجمع ثيمات الرفض المتجهة نحو الظلم في وحدات التكرار ، في قوله : (ظلمتك ، وظالمة ، وظلوم ، والظلم) ؛ إذ قاد تكرار هذه الوحدات إلى إماطة اللثام عن رؤية الشاعر التي تحمل الرفض لهذا المظهر السلبي (الظلم) خاصة إذا كان واقعا من الأحباب ، فهذه المرأة المحبوبة قد أنزلت الظلم على الشاعر حينما زعمت أن حبه لها قد عفا واندرس مثلما تدرس الاطلال والرسوم ،وهو يرفض زعمها هذا ، بل يرد عليه بوساطة وحدات التكرار التي بينت رفضه للظلم ، وما يدلنا على ذلك ، وصفه للظلم من صاحب القدرة بأنه ظلم مذموم ، وربما يسأل سائل وهل هناك ظلم غير مذموم ؟ نقول : نعم ، هناك ظلم غير مذموم ، وهو ظلم الأخذ بالحق ، أو القصاص ،وربما كان الشاعر يرمي من وراء وصفه هذا إلى تأكيد بشاعة الظلم حينما يكون الظالم قادرا على العفو والصفح ، ومن هنا حقق التكرار ما رمى إليه الشاعر وهو رفض الظلم ..

ويقول أبو تمام [1] :

الا أيهـا المـوت فجعتنـا بمـاء الحيـاة ومـاء الحيـاء

فمـاذا خضـرت بـه حاضـرا ومـاذا خبـأت لأهـل الخبـاء

نعـاء نعـاء شـقيق النـدى إليـه نعيـا قليـل الجـداء

تتمظهر وحدات التكرار في البيت الثالث من خلال تكرار لفظة (نعاء) ثلاث مرات، (نعاء، نعاء ، نعيا) ؛ إذ تتجمع هذه الوحدات حول ثيمة رفض الموت الذي نال من الممدوح، وقد عبرت هذه الوحدة المتكررة عن شدة حزن الشاعر على موت الممدوح، فهو يبكيه ، ولكن بكاءه هذا لا نفع من ورائه ، ذلك أن الموت قد نال منه ولا رجعة فيما يسلبه الموت ، وهكذا كشف التكرار عن رؤية الشاعر تجاه قضية الموت التي شغلت الفكر الانساني وما زالت تشغله ، واتخذ الشاعر موقفه الرافض للموت الذي انبثق من وحدات التكرار . وبذلك يكون أبو تمام قد أجاد في توظيف

---

(1) ديوان أبي تمام 4 / 9 .

التكرار لصالح رؤيته تجاه قضايا الكون والحياة ..

ويقول أبو تمام [1] :

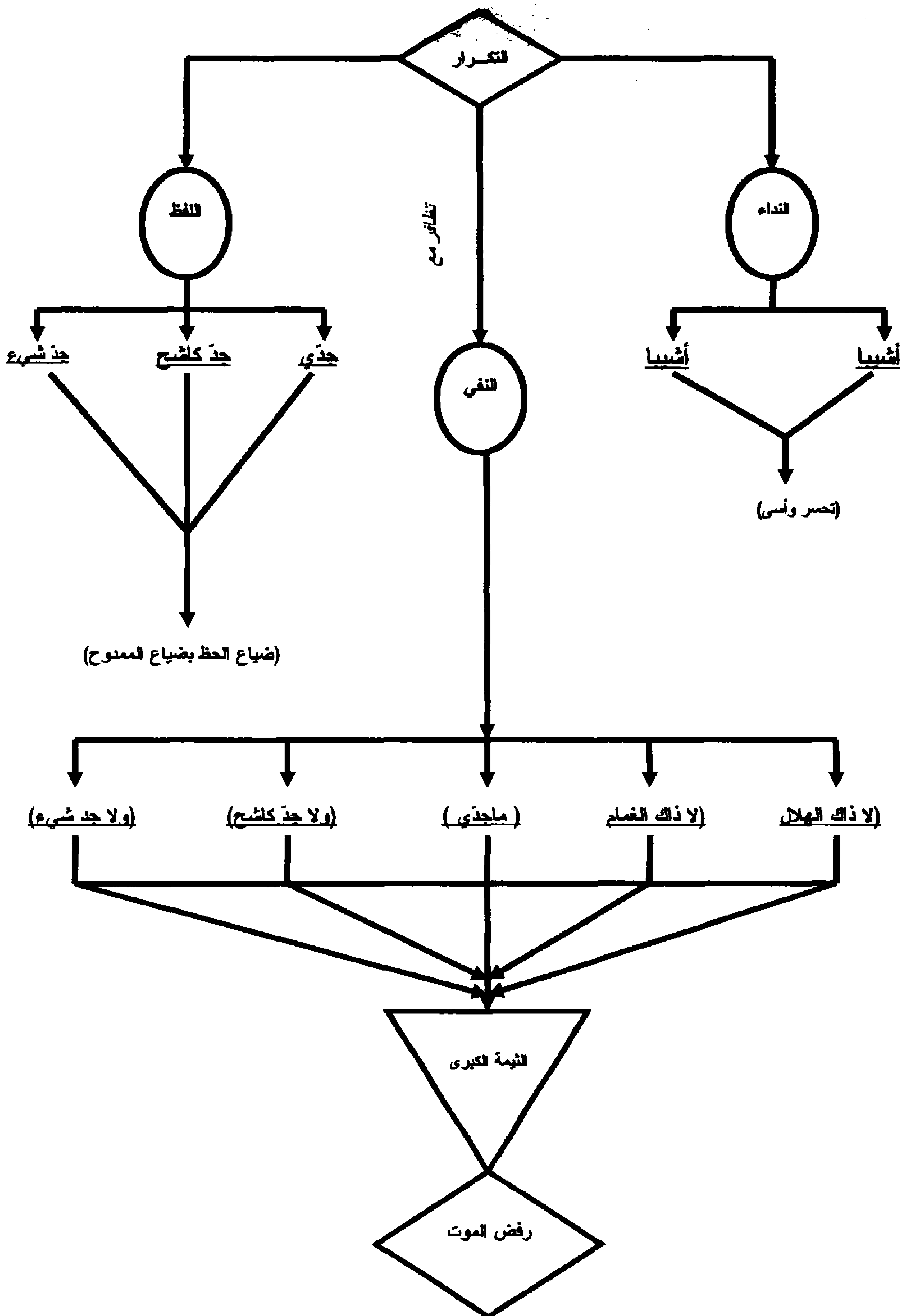
أشـــيبان لا ذاك الهـــلال بطـــالع   عليـنـــا ولا ذاك الغمــــام بعائـــد

أشيبان ما جدي ولا جد كاشح   ولا جـد شـــيء يـوم ولّـى بصــاعد

لقد أصبح التكرار بؤرة النص في هذين البيتين ، فنجد ان النداء يتكرر مرتين مع المنادى نفسه ، في قوله : (أشيبان ، أشيبان) ، ويتكرر النفي خمس مرات في قوله : (لا ذاك الهلال بطالع ، ولا ذاك الغمام بعائد ، وما جدي ، ولا جد كاشح، ولا جد شيء) ، هذا فضلا عن تكرار لفظة (جد) ثلاث مرات ضمن النفي ، اما بالنسبة للنداء المتكرر فقد خرج إلى معنى التحسر ، بسبب الحزن والالم على فقدان الممدوح ، اما النفي في البيت الاول ، فقد جاء تعبيرا عن رفض الشاعر للموت الذي سلب منه الممدوح ، فانقطع بذلك الخير كله ، في حين جاء النفي المتكرر مع لفظة (جد) في البيت الثاني تعبيرا عن انقطاع الحظ برحيل الممدوح ، ومن هنا نلاحظ ان وحدات الرفض تجمعت حول ثيمة رفض الموت الذي أخذ الممدوح ، فرحل العطاء معه... وتتضح لنا وحدات التكرار المتكاثفة كما في المخطط الاتي :

---

(1) ديوان أبي تمام 4 / 71 .


التكــرار
النداء
النفي
اللفظ
تظافر مع
أشبيا
أشبيا
(تحسر وأسى)
جدّي
جدّ كاشح
جدّ شيء
(ضياع الحظ بضياع الممدوح)
(لا ذاك الهلال)
(لا ذاك الغمام)
(ماجدّي)
(ولا جدّ كاشح)
(ولا جد شيء)
الثيمة الكبرى
رفض الموت

وبذلك يكون التكرار في شعر أبي تمام وحدة من وحدات الرفض التي أفاد منها الشاعر ، قصد الكشف عن رؤاه العميقة تجاه القضايا الكونية والواقعية ، والفنية ، والتي أطرها بموقف الرفض الايجابي والثوري القائم على الوصول بالذات الانسانية إلى واقع أسمى وأفضل يكون جديرا باحتضان الانسان / المبدع ..

ب . الوحدات البلاغية :

ا . الصورة البيانية :

تشكل الصورة أهم العناصر التي تدخل في بنية النص الشعري ، فهي التي تضفي على النص سمة الحداثة والتجدد ، وهي التي تحمل سمة التجاوز على كل ما هو مألوف وشائع ، فبها يتحقق ما نسميه اليوم بـ (كسر أفق التوقع) لدى القارئ ، وذلك بأنها تفتح النص على دلالات متعددة يكتشفها كل قارئ بحسب ما يمتلكه من معطيات معرفية وثقافية ، فغدت الصورة في النص الشعري عنصرا تحفيزيا ، يعمل على إثارة حفيظة القارئ ويدفعه إلى الاستجابة الملائمة لفكره ومنظوره ، والمبنية على معطيات النص الشعري نفسه ، ومن هنا فاذا " كان لكل فن واسطة ، فان واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز . فالصورة – مولود الخيال – وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وايصاله إلى غيره ، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى اشكال وصفت بأنها أشكال روحية . فبالصورة تتحقق خاصية الشعر " [1] ، ذلك أنها تضفي عليه حيوية أكبر مما لو كان خاليا من الصورة ، فيمكننا ان نقول ان هذه الصورة هي الروح التي تمنح الشعر حياته وكينونته ، فهي تعطي الشاعر قدرا كبيرا من القدرة على التعبير عن أشياء تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ، لذا فان " الشعر يكتسب اهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الايحائية في الدلالة . فتظهر القصيدة التي تتألف من كلمات لا تثير إلا معنى واحدا ، مسطحة ، ولا تؤثر كقصيدة ، بينما

---

(1) الصورة في النقد الاوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع204 ، السنة17 ، شباط 1979 41 – 42 .

الكلمات التي مستها الصورة ، تغدو ينبوعا لا ينضب للامكانات الدلالية والصوتية."[1] ، ذلك ان الصورة ليست وسيلة تزيينية أو تزويقية في النص الشعري ، وانما هي حاملة لرؤية الشاعر بشأن قضايا الكون والحياة والواقع ، كما انها تعبر عن موقف الشاعر تجاه تلك القضايا ، وهذا هو سير الانسان المبدع الذي يبتعد عن التقريرية والمباشرة ، ويطلب الايحاء والترميز اللذين يتحققان من خلال الصورة الشعرية ، لذا فان " الصورة أداة توحيد بين اشياء الوجود ، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر واعادة تركيب . بها نمتلك الاشياء امتلاكا كليا ننفذ إلى حقيقتها وتتكشف لنا عارية لا لبس فيها ولا غموض ... والشعر الذي يعتمد الصورة هو فعل نفاذ وفعل إضاءة لجوهر الوجود . والصورة بهذا المعنى رؤية فكرية أو عاطفية في لحظة من الزمن ، لئن تجردت من فعلها الرؤيوي اغلقت دوننا ابواب الواقع ، لكونها قائمة على انفعال سطحي عابر . فالرؤيا توجه الصورة في القصيدة وتحول دون الربط بينها ربطا صناعيا ."[2] ، بمعنى ان تأتي الصورة لاداء وظيفة تزيينية فقط ، فلا تعبر عن الرؤية ، ولا تكشف عن موقف ، فحينها ستنتفي جماليات الصورة في النص الشعري ، وستفقد أهميتها كعنصر تجديدي في النص الشعري ، لذلك يجب على الصورة — حتى تخرج من هامشيتها — ان تحمل رؤية تكشف عن تناقضات الواقع التي يرصدها الانسان / المبدع ، " فالرؤيا احدى سمات الحداثة الشعرية ، وهي لا تخص صورة معينة ، ولكن مستواها يختلف من صورة إلى اخرى ، ولذلك فهي ليست عنصرا جوهريا بحيث تسوغ التسمية ومن ثم المصطلح . ولو عدنا إلى الحواس والايحاء ، وربطنا ضمن الصورة لوجدنا ان الصورة ترتكز بشكل طبيعي على الحواس ، وتقدم الايحاء ، وتعبر عن الرؤيا ."[3] الامر الذي يؤدي إلى

---

(1) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الاصول والفروع : د. صبحي البستاني 33 .

(2) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس : ساسين سيمون عساف 27 . وينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د . عز الدين اسماعيل 124 .

(3) الصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة : د. فؤاد المرعي وعبد الله عساف ، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الاداب والعلوم الانسانية ، سوريا ، ع13 ، 1988 47 .

تجاوز الابداع الشعري لماهيته الفنية ، ليكشف عن ماهيته الانسانية ذات المحمول الفكري العميق ، وليس معنى هذا ان ننفي عن الشعر صفته الجمالية الخلاقة ، بل على العكس تماما ، إذ ان المحمول الفكري والانساني في الشعر سيعلي من شأنه ، وسيضفي على سماته الفنية قيمة عالية بفضل الرؤية التي تحملها الصورة الشعرية ، ذلك ان " الرؤيا ابداع ، والجدة في الشعر ابتداع رؤيوي وتعبيري . والابداع كشف ما لم يعرف ، أو تاليف جديد لا شياء معروفة ، من هنا انفصال الشعر عن العادي السائد المألوف الطبيعي العقلاني . وبذا تكون رؤيا الشاعر كشفاً لا واعيا يعارض الادلة العقلية والحسية "(1)، ويتم هذا الكشف اللاواعي عن طريق الصورة الشعرية التي تحمل صفة التجاوز ، وتمنح الشعر فرادته الخاصة التي يتسامى بها على فنون القول الاخرى ، ومن ثمة فان الصورة الشعرية هي التي تحقق للشاعر / المبدع صفة الخلود المعنوي . فالشاعر الحق هو الذي تأتي صوره مليئة بالرؤى والافكار الممزوجة بالاحاسيس ، بحيث تتحقق قيمتها من الناحيتين ، الفنية ، والانسانية ، لذا فان " الصورة الشعرية التي رسمتها الذات المبدعة كانت تعبر عن تجارتها الممتزجة بالعواطف ذات الاحساسات الحادة ، ذلك لأن هذه الصورة تبدو خفية عندما نغوص في المعنى الداخلي للنص ، فهي إذن شيء آخر على غير ما تظهر به في معناها الظاهري ، انها تعبير داخلي تتعاون فيه كل الحواس ، وكل الملكات في تحركها عن طريق تداعي الصور المتنوعة التي اعتدنا ان نتذكرها بما يشبهها من قرائن تحرك مشاعرنا ، فتحيا هذه الصورة وتنتعش طبيعيا عن طريق توليد الافكار واستدعاء المعاني "(2) . الامر الذي يجعل من الصورة الشعرية مدعاة لأي تجديد يسعى الشاعر للوصول إليه ، وتحقيقه ، ومن هنا تكون الصورة سمة من سمات الحداثة في الشعر ؛ إذ عن طريقها يكتسب الشعر جدته وطرافته ، مما يخرجه ذلك من دائرة التقليد والتكرار اللذين يعدان من سمات السلفية الجامدة التي تتكور على ذاتها ، دونما أن

---

(1) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس : ساسين سيمون عساف 22 .

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة : عبد القادر فيدوح 303 – 304 . وينظر : الصورة في شعر بشار بن برد : د. عبد الفتاح صالح نافع 58

تحاول مد أذرع الانفتاح والانعتاق من كل القيود المتحجرة ، " فلو قلنا مثلا : ان الحداثة في الشعر تعني وعي الواقع وتملكه تملكا جماليا وتجاوزه عن طريق صياغة النموذج الفني ، فان الصورة هي الوحيدة القادرة على صياغة ذلك النموذج وبلورته والكشف عن ملامحه الاساسية وتجسيدها ." (1) ومن هنا تكون الصورة الشعرية أداة فعالة بيد الشاعر يستخدمها بكثرة ، لانها الوسيلة الاكثر قدرة على كشف تناقضات الواقع، ومن ثمة تصبح الصورة وحدة من وحدات الرفض التي يوجهها الشاعر / المبدع صوب الواقع ، والحياة والكون ، في ما تحمله هذه الاوساط من معطيات سلبية ، تقف حائلا دون تحقيق الانسان لكينونته ، أو الشعور بانسانيته ، لذلك فان من مهمات الصورة الشعرية ان تتجاوز الواقع الموضوعي قصد اضافة اشياء عليه ، وهذا التجاوز يتم عن طريق وعي الفنان للعلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو وعيه بواقعه ، مما يدفعه إلى تكريس الايجابي ، وفضح السلبي ، ومن ثم تجاوزه(2) عن طريق فعل الرفض الايجابي الرامي الى التغيير والثورة ومن خلال ذلك يتضح " ان القيمة التي تخلقها الصورة أو الصور هي تنظيم التجربة الانسانية عامة أو تحقيق وحدة الوجود ." (3) ، بحيث يتسنى للانسان المبدع التعايش مع واقعه بصورة تجعله يراقب عن كثب معطيات هذا الواقع ، دون ان ينفصل عنه ، بمعنى انه يتفاعل مع الواقع بدرجة كبيرة من الوعي ، الامر الذي يجعله جزءا من الواقع ، ومنفصلا عنه في الوقت نفسه . فهو جزء من الواقع ، هي حقيقة لا ينكرها أحد اما انفصاله عن الواقع ، ليس معناه العزلة والانقطاع ، بل معناه تجاوز هذا الواقع عن طريق الرؤية التي يحملها الشاعر والتي تتبلور إلى مواقف جمالية وشعرية تتعارض مع الواقع المادي وترفضه ، قصد التميز والتفرد ، وقصد التسامي ، ومن هنا

---

(1) الصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة : د. فؤاد المرعي وعبد الله عساف ، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الاداب والعلوم الانسانية ، سوريا ، ع13 ، 1988 م 33 .

(2) م . ن 70 .

(3) الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع204 ، السنة17 ، شباط 1979م 45 .

" فان الصورة تصبح أليفة وطيعة وتصير إلى وضع الوساطة أو وضع الملاذ الاخير حتى تقدم ما كان الخطاب غير قادر على استرجاعه وتحصيله في إطار منطقي حسي." [1]

. فالصورة إذن ، تفتح للمبدع امكانات التعبير ، وفي الوقت نفسه تفتح للقارئ امكانات التأويل وكشف الدلالات الجديدة المتجددة في النص الشعري .. ومن هنا نجد ان أبا تمام قد جعل من الصورة الشعرية شغله الشاغل ، فكسر حاجز التقليد ، وأبى تكرار الصور المستهلكة ، وما كان هاجسه هذا الا بسبب امتلاكه رؤية عميقة اكتسبها من تجاربه الحياتية ، وكذلك من عصره الغني الذي انفتح على الثقافات الاخرى ، فتحرر أبو تمام من عبودية التقليد ، مثلما تحرر عصره من الانطوائية والتقوقع . وقد اضفت الصورة على شعر أبي تمام سمة الفرادة والتميز ، واعطته ابعادا عميقة لا يصل اليها القارئ الابعد كد وجهد فكريين ، وبذلك يكون أبو تمام قد تجاوز كل مألوف شائع ، متخطيا بذلك كل عقبة تحول بينه وبين اثبات رؤيته وموقفه في السعي إلى كل جديد ومن هنا إذن ، " نحن نسلم بادئ ذي بدء بان الفنان الكبير هو وحده من يجرؤ على المخالفة ، لانه بشقاقه مع (اللحن) يتطلع إلى يوطوبيا خاصة يبلورها مضمونه الذي يصدر عنه في كل اعماله ، ولكن المخالفة لا تعني الاطاحة بكل القيم أعني بأقدس القيم ؛ إذ لا يفتأ كل كبير يرتبط بالروح العام وبأغلب التقاليد التي ينبغي أن تصان " [2]، فكان أبو تمام شاعرا كبيرا وجريئا في مخالفته التقليدي، ولكنه لم يفعل ذلك قصد الاقلال من شأن القديم ، بل على العكس من ذلك تماما ، فهو رفض القديم ، لأنه لم يعد يتلاءم وروح العصر المتجددة ، فهو يسعى إلى وضع القديم في زي جديد يحقق التواصل مع معطيات كل عصر . وقد جاء تجاوز أبي تمام للمألوف الشائع في صوره ، ومن ثمة تميزه وفرادته بتميز صوره من خلال كونه " أنه لا يبقى عند الحدود المتناسبة ، أو المتقاربة وانما

---

(1) نفوذ الصورة أو نفاذ اللوغوس : د. رشيدة التريكي ، ترجمة : خليل قويعة ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع62 ، 1991م 12 .

(2) مع شعراء الرفض : د. احمد كمال زكي ، مجلة الرسالة ، القاهرة ع1064 ، السنة21، 1964م 8.

يتعداها إلى غيرها من الحدود المتباعدة بل المتنافرة أيضاً . ولهذا بقي الشعراء الآخرون قريبين من البناء السهل المعتدل الأجزاء بينما ابتعد هو عن ذلك في كثير من صوره وبناها على أساس من التعقيد . وجملة القول هنا أننا ننظر إلى الصورة عند أبي تمام على أنها صادرة من خيال عميق التحم بعقل ناضج وانفعال متأمل فجاءت لذلك صوره متميزة من غيرها بالتركيب المعقد الذي انتهجته" (1). وبذلك يكون أبو تمام قد حقق لنفسه كذات مبدعة ، ولشعره كنتاج ابداعي صفة استقلالية ميزته عن كثير من أقرانه ومجايليه، وميزت شعره عن نتاج غيره مما اكتسب صفة الخلود الفني فما زالت لا تذكر الصورة الجديدة المبتكرة الا ويذكر معها أبو تمام الذي خدمته الصورة في توليد المعاني وابتكارها ، مما جعله زعيم المولدين للمعاني ، ولا ينازعه في ذلك أحد، وكان كل ذلك من دواعي الحضارة والتطور ، فكذلك " المعاضلة المعنوية ... من صنعة الحضارة ، لأن التعقيد مزايلة للبساطة التي هي من فطرة القلب إلى التركيب الذي هو من ادراكات العقل، فكثير من صور أبي تمام لم يكن مما يخاطب به القلوب ، وانما هو صورة عقلية ، فعلى العقل ان يتدبرها ويدور حولها ليقيم معوجها ويدرك مغزاها " (2) ، فقد كان عصر أبي تمام عصر عقل وفكر ، لا عصر عواطف ومشاعر ، وليس ذلك مصادرة منّا لجانب العواطف والأحاسيس ، بقدر ما هو تأكيد على سمو العقل وارتفاعه إلى المرتبة الأولى في ذلك العصر الذي أصبح يتطور بسرعة فائقة ، فكان على أبي تمام أن يساير الركب ، بعقله الفذ وبصيرته النافذة، بل انه حتى تجاوز عصره بمسافة كبيرة ، ومن هنا جاءت صوره الشعرية عميقة الدلالات بعيدة المنال إلا لمن يعمل ذهنه وفكره من أجل كشف المعاني المتخفية وراء صوره، ومن خلال ذلك نلاحظ " ان ذات الشاعر بما تضمنته من انفعالات عاطفية وأفكار داخلية متصلة بها كانت وراء استنفار الموضوعات التي تشكلت منها صوره . ولم تمنعه الصفة التقليدية لبعض الموضوعات من ان يحقق فيها

---

(1) الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع204 ، السنة17 ، شباط 1979م 64 .

(2) عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الأهل 72 .

الاستقلال الشخصي، ذلك لانه كان يسعى دائما إلى ان يجد مناسبة داخلية بين حدي الصورة أولا ، وان يضع المادة في نطاق الفعل والحركة ثانيا . من هنا جاءت مواد الصورة عنده ذات دلالات تختلف عن تلك التي وضعت لها اتفاقا . وهذا يعني انه استطاع تغيير هذه المواد وتشكيلها حسبما يتطلب منه الموقف الانفعالي الذي يقفه" [1]، ومن هنا اكتسبت صور أبي تمام غناها من خلال فرادتها التي أضفاها عليها عقل أبي تمام وفكره المتنوّر ، ومن ثمة اكتسب شعره تميزه بفضل هذه الصور الشعرية المتفردة في صياغتها ، والمشحونة بالدلالات العميقة .

ومن خلال ذلك فاننا سنعرض للصورة في شعر أبي تمام من خلال نوعي الصورة الشعرية (الاستعارية ، والتشبيهية) ، لما لهذين النوعين من حضور كبير في بنية النص الشعري عند أبي تمام ، وخاصة الاستعارة التي كانت مفتاح التجديد والابتكار الذي لم يغادره أبو تمام إلى غيره .. وكذلك لأن الصورة الاستعارية ، والصورة التشبيهية قد شكلتا وحدات مهمة وبارزة من وحدات الرفض في شعر أبي تمام ، لما فيهما من عنصر الايحاء والغموض اللذين يحتاجان إلى طول تأمل فيهما من أجل كشف الدلالات الكامنة فيما وراءها ومن ثمة تأويل هذه الوحدات بما يؤكد رؤية الشاعر وموقفه الرافض لكل المعطيات السلبية على مستوى القضايا الكونية ، والحياتية ، والواقعية .

أ . الصورة الاستعارية :

تعد الاستعارة ، بحق روح التجديد في الشعر ، فهي تعمل على تكثيف الصورة وتركيزها بأقل الألفاظ ، وهي العنصر الأساس الذي يعتمده الشعراء في توليد المعاني وابتكارها ، وكذلك تمثل الاستعارة رمز التطور الحاصل في اللغة والذي يشير بدوره إلى تطور العصر ؛ إذ غدت الأشياء تجنح إلى التكثيف والتركيز ، وتتجنب الاستطراد والتفصيل ، أي ان معطيات التجديد في أي عصر حتمت عليه التسريع ، وهذا ما حققته الاستعارة على مستوى الفن القولي ، وفي الشعر خاصة ، " ولهذا فان كثيرا من الدراسات القديمة والمعاصرة بمختلف اتجاهاتها النظرية جعلت الاستعارة

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د. عبد القادر الرباعي 67 .

مكونا أساسيا في استعمال الانسان للغة بعامة وفي استعمال اللغة الشعرية بكيفية خاصة ؛ على انها إذا كانت تقر بوجودها فانها تختلف في رسم الحدود التي على الشاعر أن لا يتجاوزها " [1] . فالاستعارة هي المحرك للنص الشعري ، وهي التي تضفي عليه حيوية وامتدادا على مساحة واسعة من التلقي ، فالشعر الذي يخلو من الاستعارة يصبح مملا خاليا من اية سمة جمالية ، مما يؤدي إلى نفور القراء منه ومن ثمة موته ، في حين يكون النص الذي يعتمد الاستعارة أكثر استحواذا على القارئ ، وأشد تأثيرا فيه ، مما يجعله يتفاعل مع النص فيتأثر به ويؤثر فيه ؛ " ذلك ان الاستعارة تلمع في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها ، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدّى القديم لهذه اللفظة – أي ما كانت عليه قبل انتقالها – والموقف الجديد الذي استدعاها ، وكما يقول بعض النقاد المحدثين : إن الاستعارة ضماد بين سياقين وهذه النقطة ذات أهمية لدينا لأنها مفتاح للمجاز الاستعاري " [2] ، وكذلك لأن الاستعارة تقوم على الجمع بين المتناقضات، وهذا الأمر يشكل قيمة كبيرة بالنسبة للغة الشعرية ؛ إذ كسرت المألوف ، وتخطت العجز التعبيري في اللغة العادية ، لذا فان الاستعارة وبخاصة البعيدة منها ، تعد وسيلة تبنى على الجمع بين المتنافرات أو المتباينات ، وهذا الجمع يخلق نوعا من التعقيد في النفس ، ذلك أنه يعمل على ايجاد صراع داخلي عنيف يتجاوز الحقائق الواضحة والعواطف المسالمة [3] . مما يخلق في نفس المتلقي حالة من الانتشاء والمتعة التي لا يضاهيها شيء ، ذلك بما حققته الاستعارة من توتر جمالي يؤدي إلى امكانية تأويل النص الشعري واكتشاف الدلالات الجديدة فيه ، ومن هنا تكون " بؤرة الاستعارة في لفظ اساسي يخلق الهزة النفسية ويجتاح المألوف " [4] . وبذلك غدت الأستعارة ركنا أساسيا ، بل ورئيسا في توليد المعاني الجديدة وابتكارها ، وذلك لقدرتها على الجمع بين المتباعدات

---

(1) دينامية النص [تنظير وانجاز] : د. محمد مفتاح 56 .

(2) جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي : د. فايز الداية 119 .

(3) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق : د. عبد القادر الرباعي 52 .

(4) جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي : د. فايز الداية 123 .

والمتناقضات وخاصة العقلية منها ، الامر الذي يضفي على النص الشعري صفة الديمومة والاستمرارية في التفاعل مع القراء ، والا فبدون الاستعارة يصبح الشعر رتيبا هزيلا لايقوى على التأثير في القارئ ، مهما كانت ثقافة هذا القارئ ، لذا فالاستعارة منبع المعاني المولدة والجديدة ، كما ان المعاني المبتكرة هي الداعية إلى خلق الاستعارة ؛ إذ " ان هذه المعاني المنبثقة عن العلاقات اللغوية بين الدوال .... تكسب الاستعارة ملاءمة ودقة للتعبير عن انفعال الشاعر . بل ان تفجر تلك المعاني إلى ما هو ابعد من المعاني الثابتة للدلالة على النص الجيد ، لأن النص الجيد حقيقة هو الذي يتفجر إلى ماهو ابعد من المعاني الثابتة ، إلى حركة مطلقة ، من المعاني اللانهائية ، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز . انه الانتشار كما يسميه بارت" [1] . وهذا الامر يجعل من الاستعارة خالقة للثغرات أو الفجوات داخل النص ، أو ما يسمى بـ (المسكوت عنه) مما يقود القارئ إلى تأويل النص عبر اشغال هذه الثغرات بالدلالات الجديدة المكتشفة ، إذ يغدو النص القائم على الاستعارة ، نصا مفتوحا ، يؤول بحسب القارئ وامكاناته وبحسب زمن تأويله ؛ إذ " تمكن معاينة المسكوت عنه انطلاقا من نموذج منطقي ، بلاغي أو اسلوبي ، يبينه النص ويستثمره ثم ينحرف عنه جزئيا . ويأخذ المسكوت عنه هنا معنى الثغرة التي يبرمجها. وتملأ من لدن القارئ الذي يساعد بتلقائية على اتمام الحديث . وبهذا المعنى ، فان حضور المسكوت عنه في الفجوة هو كذلك حضور القارئ بصفته طرفا في عملية المخاطبة . والاخير لا يملأ الفجوة بكيفية اعتباطية وكيفما اتفق ، بل انطلاقا من قرائن سياقية تحرض كفاءته المعرفية " [2] ، لذا فان كثرة الصور الاستعارية في النص الشعري تمنحه صفة الانفتاح مما يجعله نصا قابلا للتأويل ، بحسب امكانات كل قارئ وبذلك يمتلك النص صفة الحيوية والديمومة ، نتيجة لطاقاته الخلاقة التي

---

(1) التشكيل البلاغي واثره في بناء النص دراسة تطبيقية في نص لابي تمام : د. ماجد الجعافرة ، مجلة البصائر ، الاردن ، مج 2 ، ع 2 ، ايلول 1988 م 13 .

(2) الايديولوجية في الرواية بشأن الوضع النظري والمنهجي لمفهوم " المسكوت عنه " : عبد الجليل الازدي ، مجلة علامات ، المغرب ، ع 7 ، 1997 م 106 – 107 .

منحته اياها الصور الاستعارية . وكما ان الاستعارة تعني التجديد والابتكار في النص الشعري ، فأنها في الوقت نفسه تعني رفض التكرار والتقليد ، وبذلك فقد " دأب الشاعر ان يؤثر في المتلقي تأثيرا كبيرا فعمد إلى توسيع افق الكلمات ومد مساحات الخيال وتوسيع احتمالات المعنى ، وذلك بالافادة من اقصى ما يمكن ان تثيره الاستعارة من امكانات " (1) .

ومن هنا نجد ان أبا تمام قد ابتكر الاستعارات الجديدة وأبى ان يكرر ويقلد الشعراء السابقين له ، فجاءت استعاراته تحمل رؤيته العميقة في هاجسه التجديدي ، على مستوى المعاني التي كانت الاستعارة العنصر الاساس في ابتكارها وتجديدها ، ولكن هذا لايعني ان أبا تمام قد تنكر لتراثه ، بل على العكس تماما فهو كي يحافظ على هذا التراث وجد ان عليه ان يجدد روحه ، ويحافظ على اسسه ، لذا " فقد ادرك أبو تمام والمجددون طبيعة تراثهم الشعري وجوهره ، واحتفظوا بالقسم الاكبر من تقنيته وخصائصه . لكنهم ، شأن كل مبدع في التاريخ ، رفضوا ان يكرروا الشعر الذي سبقهم ، لانهم ادركوا بحدس الخلاق ان التكرار في الشعر لا نفع منه ، على الصعيد الفني ، ولا بقاء له . هكذا عبروا بطريقة جديدة ، دون ان يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي ، فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر – بل انه مستحيل . لأن الشعر يحيا أيضاً بقوة الدفع في تراثه " (2) .

وهكذا كانت الاستعارة هاجس أبي تمام وشغله الشاغل في ابداعه الشعري، ذلك انه وجدا فيها ما يمكن ان يحمل رؤيته التي تتمثل في دعوته وسعيه إلى التجديد والابتكار ، وكذلك ما تمتلكه الاستعارة من طاقات خلاقة تستطيع ان تعبر عن مواقف الشاعر تجاه كل القضايا التي تقف موقف الصراع مع الانسان سواء أكانت كونية ، أم حياتية وواقعية ، أم فنية. ومن هنا فان " الاستعارة جوهر شعر أبي تمام ، وتعد من اساليب الرمز التعبير الادبي بل لعلها اقوى تلك الاساليب فالحقيقة خفية ،

---

(1) استقبال النص عند العرب : د. محمد المبارك 274 .

(2) ديوان الشعر العربي : علي احمد سعيد (ادونيس) 6/2 .

والمعنى المراد مستور بحجاب ، والاشارة إليه تحتاج إلى فطنة وذكاء" [1] ، ومن ثمة تحفيز القارئ إلى تأويل هذه الاستعارات من اجل الكشف عن الدلالات والمعاني الكامنة وراءها ، وهكذا كانت الاستعارة في شعر أبي تمام ثورة ضد التصورات القديمة والتقليدية للأبداع الشعري التي تحد من امكانات الشاعر وطموحاته نحو التجديد ومسايرة تطورات العصر ، " ولما كان أبو تمام الشاعر القديم الذي ثار على تصور النقاد والتقليديين للشعر قد اعلى من شأن الصورة وبخاصة الصورة الاستعارية في شعره فاننا نفترض انه صدر عن مفهوم شعري يقترب من التصور الجديد ، كما نفترض ان هذا هو السبب الذي من اجله لم يلاق القبول من اصحاب التصور القديم" [2] ، الذين اتهموه بعقوقه للتراث ، وعابوا عليه خروجه على عمود الشعر وخاصة في توليد المعاني ، وفي صوره الاستعارية التي تجاوز بها الشائع المألوف . ومن خلال ذلك كان حضور الاستعارة في شعر أبي تمام كبيرا ؛ إذ غدت الصورة الاستعارية الاكثر تناسبا ومعطيات أبي تمام العقلية والفكرية ، فهو شاعر عميق يرفض العوم على السطوح ، بل يغور إلى الاعماق ، لكي يخرج الدرر والجواهر ، المتمثلة بالمعاني المبتكرة ، وكذلك الاستعارة عميقة تحتاج إلى ذكاء وفطنة ، وهي ما يتناسب مع عقلية أبي تمام ، لذلك أكثر منها إلى الحد الذي غدا شعره كله صورا استعارية ، " وياتي عمق الاستعارة وسطحية التشبيه من ان الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة ويعمل كل طرف منها بذاتية وتفرد ، بينما تلغي الاستعارة الحدود وتدمج الاشياء حتى المتنافرة منها في وحدة " [3] ، مما يضفي على ابداعه سمة الديمومة والتألق ، فلقد امتلك شعر أبي تمام صفة الحداثة في عصره والعصور التي تلته بفضل روح التجديد التي اضفاها عليه ، حتى غدا أبو تمام صاحب أكبر

---

(1) الصورة البلاغية في شعر أبي تمام : عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان ، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، السعودية ، ع1 ، 1989م 242 .

(2) الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة المعرفة، سورية ، ع204 ، السنة 17 ، شباط 1979م 62 .

(3) م . ن 52 .

ثورة تجديدية في العصور القديمة ، بل اننا لنجد صلات كثير بين خصائص شعره ، وبين خصائص الشعر الحديث في عصرنا اليوم ، وهذا مما يدل على ان أبا تمام مثل طفرة نوعية تجاوز بها عصره ، بعقليته الفذة ، وبفضل الاستعارات الجديدة التي جاء بها ، وقد تصدرت كل الفنون البلاغية الاخرى في شعره ، لما تحمله الاستعارة من روح التطور والتجديد ، " فغلبة الاستعارة على التشبيه في شعره يدل على روح التجديد بصفة عامة ، ورموزه وأساطيره تومئ إلى محاولة الانفلات من المقيد إلى المطلق "[1] ، الذي يحقق للشاعر التميز والتفرد على أقرانه ، بل وعلى عصره أيضاً ، لما في المطلق من صفة التحرر التي تنسجم مع أصحاب العقول المتفتحة والمتحررة التي ترفض الدوران في فلك التقليد والتكرار .

ومن هنا فقد شكلت الاستعارة نسبة عالية في شعر أبي تمام قياسا بالتشبيه والكناية ؛ إذ ان " الصورة الاستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام حيث ان معدل نسبتها يزيد على 70 ٪ من مجموع صوره الأخرى . ويجب ، ونحن ندرس الاستعارة عنده ، ان نلتفت إلى التفريق الواعي الذي أقامه ريتشاردز بين الاستعارة اللغوية والفنية، فالأولى حرفية معجمية ، والثانية تسجيل لرؤى الفنان وعالمه وفكره "[2] ، وهذه الثانية هي التي تمثلها استعارات أبي تمام ؛ إذ غدت وحدات رفض تكشف عن رؤية أبي تمام تجاه قضايا الكون والواقع والفن ، وتعبر عن موقفه الرافض لكل المعطيات السلبية التي تقف بوجه تطور الانسان وابداعه .

يقول أبو تمام[3] :

أخاف فؤاد الدهر بطشك فانطوت على رعب أحشاؤه وأجنت

لقد جاءت الاستعارة في هذا البيت معبرة عن رؤية الشاعر الكونية حول قضية الدهر وموقف الانسان منه ، فنلاحظ ان الشاعر رافض للدهر من خلال هذه الصورة الاستعارية التي يوجهها إلى الممدوح ، الذي يمتلك قوة كبيرة أخاف بها فؤاد

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د. عبدة بدوي 8 .

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د. عبد القادر الرباعي 167 .

(3) ديوان أبي تمام 307/1 .

الدهر ، فلو أمعنا النظر في البيت لوجدنا كثافة في الاستعارة ؛ إذ هناك ثلاث استعارات ، الأولى : (أخاف .. بطشك) ، والثانية : (فؤاد الدهر) ، والثالثة : (أحشاؤه)، أي الدهر . ففي الاستعارة الأولى يجسد الشاعر بطش الممدوح فيضفي عليه صفة (الإخافة) ، وفي الثانية ، يجعل للدهر فؤادا كالكائن الحي ، وفي الثالثة، يجعل للدهر أحشاءً كالكائن الحي أيضاً . . وجميع هذه الاستعارات تجمعت حول ثيمة رفض الشاعر للدهر عن طريق القوة التي يحصل عليها من الممدوح ، وقد جعل الشاعر للدهر فؤادا يصاب بالخوف ، اشارة منه إلى ان الانسان بالتعاون وبالتكاتف مع غيره يتغلب على الدهر في صميمه وقوته الطاغية ، وهذا التعاون يقصد به الشاعر كرم الممدوح وعطاءه السخي ، ففي قوله : (فؤاد الدهر) اشارة إلى جبروت الدهر وقوته ، أما حين جعل للدهر أحشاءً فهو يقصد بذلك نوائبه ومصائبه التي اختفت واستترت بفعل اخافة الممدوح للدهر ، فهذه الاستعارة تبين جانبا من الصراع الدائر بين الانسان الذي يمتلك ارادة قوية ، وبين مصائب الدهر التي تحاول الحد من ارادة الانسان هذه ، ولكن أبا تمام يأبى إلا ان يقف بالمرصاد للدهر معلنا عن رفضه وانتصاره عليه .

ويقول أبو تمام [1] :

يصد عن الدنيا إذا عنّ سؤدد ... ولو برزت في زي عذراء ناهد

تتبلور وحدة الرفض المتوجهة صوب ثيمة رفض الدنيا ، من خلال الاستعارة في قوله : (ولو برزت في زي عذراء ناهد) ، فنلاحظ إصرار الشاعر على رفض الدنيا من خلال موقف ممدوحه الذي يصد عن الدنيا إذا ما بدا له المجد والعلا ، فجاءت الاستعارة لتؤكد هذا الرفض ، حينما جعل من الدنيا تتكشف للممدوح في زي فتاة عذراء ناهد ، والفتاة في هذه السن تكون أشد إغراء وأكثر بهاء ، وعلى الرغم من ذلك فان الممدوح يرفض الدنيا، لأنها دار تسحب الانسان إلى الوضاعة والضعف ، والممدوح لا يتأثر بكل مغريات الحياة ، لأنه يسعى إلى التسامي والحصول على المجد. وهذا ما يؤكد لنا رؤية الشاعر العميقة الثابتة في معالجة قضايا الكون والوجود ،

---

(1) ديوان أبي تمام 73/2 .

والتي يتخذ منها موقف الرفض . وهذه صورة من صور الصراع بين الانسان والحياة ، وهكذا تشكل الاستعارة في شعر أبي تمام وحدة للرفض ، تحمل في ثناياها رؤية الشاعر العميقة والشاملة ، وتميط اللثام عن موقفه إزاء مثبطات تحقيق الذات ، والوصول بها إلى مراتب العلا والمجد ..

ويقول أبو تمام [1] :

قد سقتني الأيام من يدها سمًا (م) لفقدي له بكأس دهاق

تتحدد وحدة الرفض بوساطة الاستعارة المتجمعة في الشطر الأول في قوله : (سقتني الأيام من يدها سمًا) ، وقد تركزت وحدة الرفض حول ثيمة رفض الأيام وما تخلفه في نفس الانسان من أحزان ومآس لهذا جاءت الاستعارة لتبين مدى قسوة الأيام على الشاعر ، فهو قد شخص الأيام حينما جعلها كالكائن الحي الذي يسقي ، ثم جعل لها يدا كالكائن الحي ، ولكن هذه الأيام لا تسقي الانسان الماء أو الشهد ، انها تسقيه السم والمرارة ، لأنها تسلب أعز الناس إلى القلوب ، وتتأكد ثيمة الرفض من خلال قوله : (بكاس دهاق) أي ان هذه الايام تقدم السم للشاعر بكاس مملوءة، تاكيدا من الشاعر على شدة مرارتها وقسوتها معه .

ويقول أبو تمام [2] :

كلوا الصبر غضا واشربوه اثرتم بعير الظلم والظلم بارك

تتأتى وحدات الرفض بوساطة الاستعارة في قوله: (اثرتم بعير الظلم والظلم بارك)؛ إذ استعار للظلم بعيرا ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال ، هو ما الذي يجمع بين الظلم والبعير؟ نقف امام هذه الاستعارة التي خلقت فجوة كبيرة يجب ان نملأها بما يتناسب ومعطيات النص التي تحمل رؤية الشاعر ، فنجيب على ذلك فنقول : ان الشيء الذي يجمع بين الظلم والبعير هو عظمه وامتداده ، فالبعير عظيم الخلقة ، وكذلك الظلم عظيم الوطأة ، ومن ثم يصور الشاعر هذا الظلم بانه بارك ، والبروك يكون للجمل وهو يريد بذلك ان الظلم سافر متكسر لا تقوم له قائمة ، ومن خلال

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 448 .

(2) م . ن 2 / 459 .

ذلك تتكشف رؤية الشاعر في رفضه للظلم ، لانه مما يؤدي إلى قتل الانسانية ، فجاءت الاستعارة لتعبر عن رؤية أبي تمام ، حاملة معها موقفه الرافض ، وبذلك شكلت الاستعارة وحدة رفض فنية تتجه صوب رفض المعطيات السلبية للواقع (الظلم).

ويقول أبو تمام (1) :

غليلي على خالد خالد وضيف همومي طويل الثواء

تأتي الاستعارة هنا لتحدد ثيمة رفض الشاعر للهموم التي تسلب الانسان راحته وتودي به إلى الهلاك ، فيربط الشاعر في هذه الصورة الاستعارية بين عنصرين احدهما ايجابي ، والثاني سلبي ، في قوله : (وضيف همومي طويل الثواء) ، فجعل من الهم ضيفا يزور الشاعر ، ولكنه ضيف ليس كأي ضيف ؛ ذلك ان المعروف ان الضيف يكون خفيف الظل لا يطيل البقاء عند المضيف ، ولكن ضيف هموم أبي تمام ثقيل الظل طويل الثواء ، ومن هنا تحولت دلالة الضيف من الصفة الايجابية إلى الصفة السلبية ، ولكن ما الذي يكمن وراء هذه الصورة ؟ ان الشاعر يبث من خلال هذه الصورة الاستعارية رؤيته العميقة والتي تتبلور في موقف الرفض المتجه نحو ثيمة الهم ، لأن الشاعر قد لاقى من الهموم ما يجعله يتخذ مثل هذا الموقف الصارم والحازم، فنلاحظ انتقال دلالة الضيف من الحالة الايجابية ، إلى الحالة السلبية بعدما ارتبط بالهموم ، فأحدثت الاستعارة كسرا في أفق التوقع ؛ إذ هو يعرف ان الضيف لا يطيل في مكوثه عند المضيف ، ولكن الاستعارة جعلت من ضيف الهموم طويل البقاء عند الشاعر ، فحصل انزياح على مستوى اللغة الشعرية من خلال الصورة الاستعارية، وهكذا أصبحت الاستعارة التي هي هاجس أبي تمام الأول – تمثل وحدة من وحدات الرفض المهمة في شعر أبي تمام ، لأنها تحمل رؤية الشاعر ، وتكشف عن مواقفه ازاء القضايا التي تقف من الانسان في موقف المواجهة .. والصورة الاستعارية كثيرة في شعر أبي تمام ..

---

(1) ديوان أبي تمام 4 / 25 .

ب. الصورة التشبيهية :

يعد التشبيه في الابداع الشعري الرديف للاستعارة ، على الرغم من ان الاستعارة أكثر فاعلية منه ، إلا أن هذا لم يقلل من شأن التشبيه في خلق الصورة الشعرية وقد عني النقاد العرب القدامى بالتشبيه عناية فائقة فجعلوه عنصرا من عناصر عمود الشعر التي يقوم عليها الابداع الشعري ، وقد حظي التشبيه بمكانة خاصة في كلام العرب ، واحتل عندهم مرتبة الصدارة من الأشكال الفنية ، لذلك أقبلوا عليه درسا وتقنينا وعلقوا به جملة من الوظائف أهمها وظيفة الإبانة والوضوح[1]، وبعد تطور العلم بتطور العصور ، أصبح للتشبيه غاية أخرى هي حمل رؤية المبدع، التي تكشف عن مواقفه تجاه الكثير من القضايا الاجتماعية والواقعية، والكونية ، فتجاوز التشبيه بذلك وظيفته الفنية إلى وظيفة رؤيوية — ان جاز لنا أن نطلق عليها ذلك . ثم ان هذه الوظيفة الرؤيوية تتأتى من تفاعل المبدع مع الواقع والحياة بما يتيح له هذا التفاعل من كشف لتناقضات الحياة والواقع ، فالتشبيه ، إذن ، هو كشف لموقف الانسان من المعطيات التي تقف أمام سعيه إلى تحقيق الذات ، ومن هنا فان " الصورة التشبيهية تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ، ومع أعماق الاحساس النفسي الداخلي ، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية ، وليست هنالك نقطة محورية ثابتة للمحسوس أو المجرد النفسي بل يملي اتخاذ هذا أو ذاك منطلقا السياق وتجربة الفنان المعبر عنها . لذا لابد لنا مع كل عمل أدبي من ان نستشرف سياقه ، ثم تفصل لنا الصورة الموقف — عند تحليلها — ويقع كثيرون في اضطراب عندما يسقطون الظروف الخارجية إسقاطا حرفيا على الصور الفنية بدلا من جعل التصوير يؤدي فاعلية الكشف عن ابعاد التجربة "[2] ، التي تحملها رؤية الفنان / المبدع ، كما وتكشف عن موقفه ازاء معطيات الحياة ، ووفقا لفاعلية الارادة عنده ، فان كانت قوية جاء موقفه متسما بالرفض المتطلع إلى المغايرة

---

(1) موقف القدامى من مسألة التشبيه عند أبي تمام : البشير بن عمر ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع85 ، 1997م 40 .

(2) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي : د. فايز الداية 72 .

نحو الأسمى ، أما إذا كانت الارادة ضعيفة فان موقفه سيتسم بالقبول والانصياع لكل المعطيات التي تسلب من الانسان حريته . ومن خصائص التشبيه في النص الشعري أنه " يفيد الغيرية ولا يفيد العينية : بمعنى أن طرفي التشبيه لا يتداخلان أو يتفاعلان، بل يظل هذا غيرذاك ، ومتمايزا عنه ، وقد كان الجاحظ اول من لاحظ هذه الفكرة ، فقد رأى ان التشبيه لا يلغي الحدود بين الطرفين ، بل يظل محافظا على تغايرهما " (1) . وفي هذا التغاير تتكشف الرؤية العميقة التي قصد من ورائها المبدع إلى التشبيه ، الذي بدوره يميط اللثام عن موقف المبدع تجاه حالة معينة تقف في مواجهة مع طموح الانسان ، والتشبيه حاله حال الاستعارة في كونه يجعل النص الأدبي قابلا للتأويل ، وذلك من خلال أوجه الشبه التي تتحدد بين المشبه والمشبه به ، والتي تكشف عن مدى الصلة بينهما ؛ إذ ان " الذي يشبه يقارب الحقيقة التي نحسها. والامثال هي حياة الانسان العادي أو منطقة القريب المتداول . هذه هي الترجمة الحقيقية لفكرة الصورة العارية التي أراد بعض النقاد من ورائها أن يلاحظوا الفروق التي جدت على تطور الذوق وسيادة فكرة التميق . عمود الشعر عندهم مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وهنا فرق هائل بين التشبيه والاستعارة ، ومغزاه ان الاستعارة البعيدة امعن في الخلق وابعد عن فكرة التحسين . اما التشبيه النادر فهو الذي يعيدنا إلى ماعرفناه وان كنا قد نسينا " (2) . ولكن على الرغم ذلك تبقى مسألة ذكاء المبدع وفطنته ؛ إذ بهما يستطيع الاتيان بالتشبيهات الغريبة النادرة التي تعبر عن رؤيته وتكشف عن موقفه ، وهذا الامر نلحظه على أبي تمام الطائي ؛ إذ جاء بتشبيهات غريبة وطريفة ، تصل إلى درجة اضحاكنا في بعض الاحيان ، ولكن القارئ حينما يمعن النظر في تشبيهات أبي تمام يجد وراءها فلسفته التي اختطها لنفسه في الحياة ، لذا غدت الصورة التشبيهية في شعره وحدة رفض كبرى تضاهي الصورة الاستعارية ، مع بقاء الفارق بينهما ، وهذا ما سنلاحظه من خلال صوره التشبيهية .

---

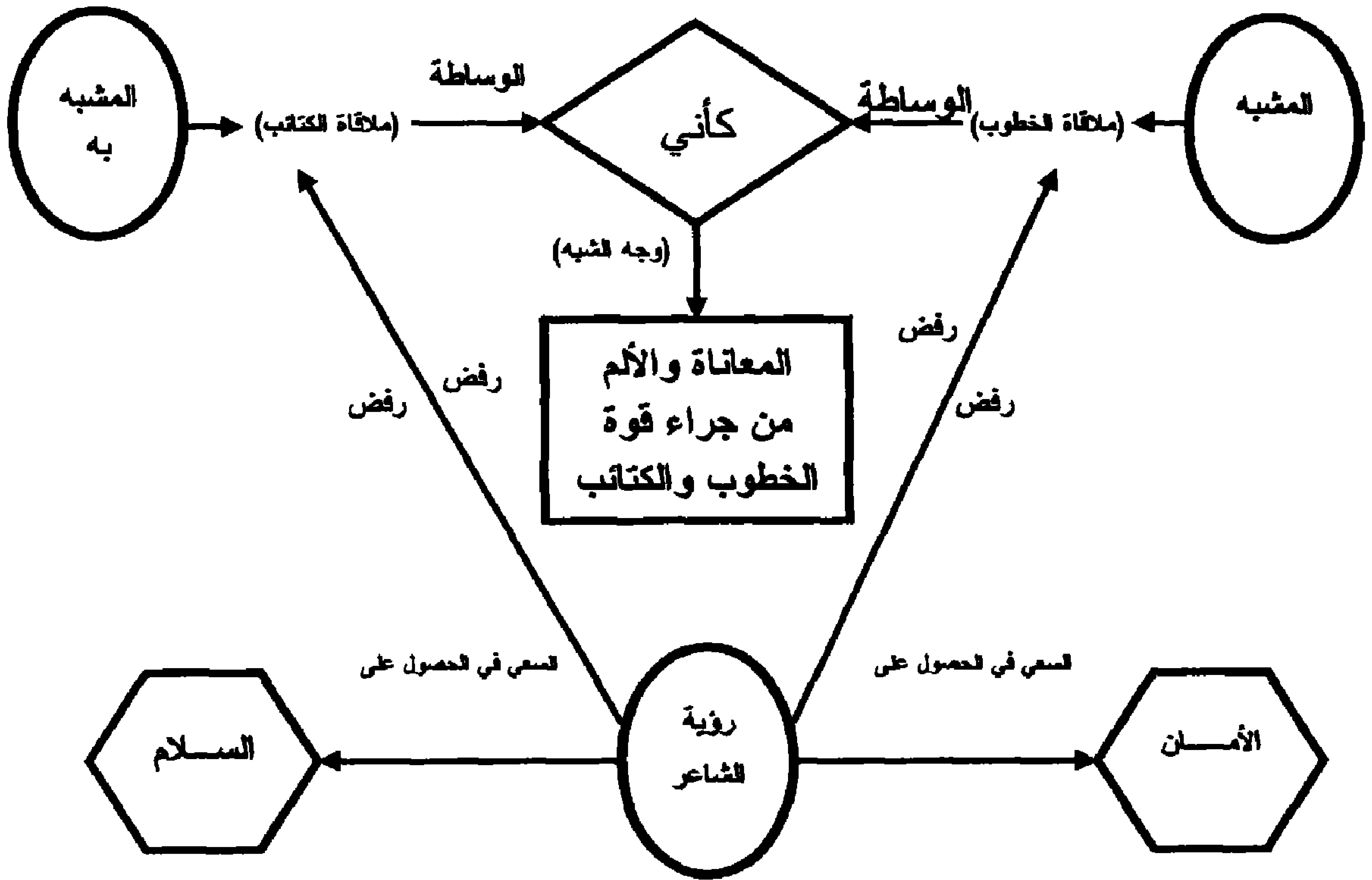
(1) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : د. عبد الفتاح لاشين 96 .

(2) نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف 57 .

يقول أبو تمام [1] :

خطـــوب إذا لا قيـــتهن رددنــــني جريحـا كـأني قـد لقيـت الكتائبـا

ان رؤية الشاعر المتبلورة في موقف الرفض تجاه الخطوب هـي الـتي جعلته يـأتي بالصورة التشبيهية في هذا المستوى العالي من الدقة ، فمـا لقيه الشـاعر من الخطـوب عظـيم وكـبير ، لا يجاريـه سـوى ملاقـاة الكتائـب ، لـذا جـاء تشـبيهه للخطـوب بالكتائب تشبيها دقيقا صادقا ؛ إذ ان المعاناة التي يلاقيها من المصائب والخطـوب ، هي كحال من لقي الجيش وجرح فيه ، إذن ، فوجه الشبه بين الخطوب والكتائب ، هو القوة والفتك وان الانسان يعاني في كلا الحالين ، فنلاحظ من ذلك ما يأتي :



ومـن خـلال هـذ ا المخطـط تتضـح رؤيـة الشـاعر والـتي تتحـدد بموقـف الـرفض لكـل مـن الخطـوب والكتائـب ، لأن في كليهمـا معانـاةً وألمـاً ، ذلـك انـه يسـعى إلى الحصـول علـى الأمـان والسـلام . وبـذلك تكـون الصـورة التشـبيهية قـد شـكلت وحـدة

---

(1) ديوان أبي تمام 140/1 .

للرفض حملت رؤية الشاعر وبلورت موقفه نحو السعي إلى التسامي على معطيات الحياة السلبية برفضها والثورة عليها ..

يقول أبو تمام [1] :

كأنما البين من إلحاحه أبدا   على النفوس أخ للموت أو ولد

تتحدد وحدة الرفض بوساطة الصورة التشبيهية المتكونة من أركانها الأربعة، المشبه (البين) ، والمشبه به (أخ للموت أو ولده) ، والأداة التشبيهية (كأن) ، ووجه الشبه (السلب) ، فالشاعر يعاني من ألم الفراق لذا فهو لم يجد ما يوازيه في ألمه سوى ألم الموت ، لأن في البين رحيل من يحبهم ، وفي الموت أيضاً رحيل من يحبهم ، فالبين والموت كلاهما وسيلة لسلب الجميل من الشاعر ، والصورة التشبيهية عبرت عن رؤية الشاعر وموقفه من البين ، فهو يرفضه رفضا قاطعا لذلك أضفى عليه صفة القرابة مع الموت ، فجعل منه أخا للموت أو ولدا له ، ذلك أن كليهما (البين والموت) يلح على النفوس بأن يفرقا بين هذه النفوس . وبما ان البين يعد أحد مظاهر الحياة السلبية ، لذا ففي النتيجة تكشف هذه الحالة عن الرؤية العميقة للشاعر وهي رفضه للحياة ، لما فيها من ألم ومعاناة فهي لا تترك الانسان يشعر بالراحة .. ومن هنا كانت الصورة التشبيهية أداة رفض بوساطتها أعلن الشاعر عن موقفه الرافض تجاه المعطيات السلبية بضمنها الفراق والبين .

ويقول أبو تمام [2] :

فلو ذهبت سنات الدهر عنه   وألقي عن مناكبه الدثار

لعدل قسمة الأرزاق فينا   ولكن دهرنا هذا حمار !

ترتسم الصورة التشبيهية من خلال ثيمة السخرية اللاذعة من الدهر ؛ إذ جاءت الصورة التشبيهية من خلال التشبيه البليغ في قوله : (ولكن دهرنا هذا حمار)؛ إذ لا وجود لأداة التشبيه ، ولا وجه الشبه ، وهذا ما يجعل من النص قابلا للتأويل ؛ إذ

---

(1) ديوان أبي تمام 11/2 .

(2) م . ن 154/2 .

ترك هذا النوع من التشبيه ثغرة في النص ، ومن هنا يتبادر سؤال إلى الذهن مفاده ما هو وجه الشبه بين الدهر والحمار ؟ وللاجابة على هذا السؤال نرجع إلى بعض صفات الحمار التي منها الحمق والغباء ، فالحمار يحمل على ظهره أثقالا كثيرة ولكنه لا يدرك ما يحمله ، وربما كان هذا الشيء هو الذي حمل الشاعر على تشبيه الدهر بالحمار ، فالدهر بما انه لا يعدل في تقسيم الأرزاق بين الناس فانه كالحمار في غبائه وحمقه ، فيتضح من خلال ذلك ان الشاعر باستخدامه الصورة التشبيهية يميط اللثام عن رؤيته التي يجسدها عن طريق السخرية اللاذعة التي يقصد من ورائها رفضه القاطع للدهر وما يجلبه للانسان من مصائب ونوائب ، فلا يأتي بخير قط على الانسان ، وهذه الصورة تكشف عن مدى المعاناة التي لقيها الشاعر من الدهر ونوائبه الأمر الذي دفعه إلى خلق مثل هذه الصورة التشبيهية التي غدت وحدة رفض كبرى تتجه حول ثيمة رفض الدهر ..

ويقول أبو تمام [1] :

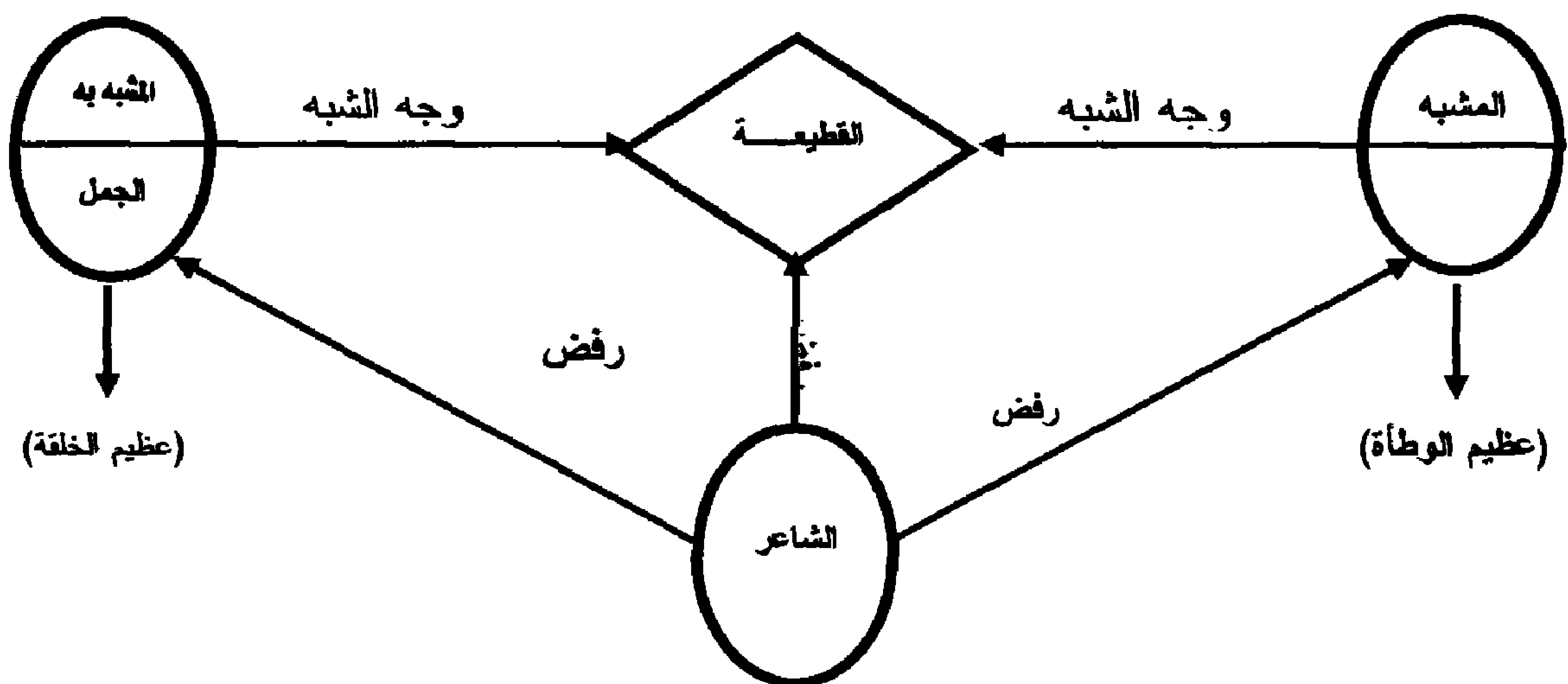
لا تجعلوا البغي ظهرا انه جمل   من القطيعة يرعى وادي النقم

تتضافر هنا وحدات الرفض معززة موقف الشاعر في الكشف عن سلبية من سلبيات الواقع ، فهو يرفض الظلم ، الذي ينشر الرذيلة والبغض بين الناس ، لذا فهو يعبر عن شدة رفضه من خلال وحدتي الرفض اللتين جاء بهما ، الأولى تمثلت بأسلوب النهي (لا تجعلوا البغي ظهرا ..) ، والثانية تمثلت (بالصورة التشبيهية) في قوله : (انه جمل من القطيعة ...) ، فجاءت هذه الصورة تأكيدا للنهي وتعزيزا لموقف الشاعر في رفض الظلم ، بل انها كشفت عن رؤيته العميقة ، التي تتمثل في دعوته للحب والخير والسلام ، وقد شكلت هذه الصورة ثغرة في النص ؛ إذ يتبادر إلى الذهن سؤال مفاده ما الوجه المشترك بين البغي والجمل ؟ من المعروف ان الجمل حيوان عظيم الخلقة كبير الجسم ، والظلم وقعه كبير على الناس ، لأنه سلب للحقوق وللحرية التي يسعى الانسان إلى الحصول عليها . والظلم سمة سلبية في المجتمع البشري ، لأنه يؤدي

---

(1) ديوان أبي تمام 192/3 .

إلى ان يتحكم الجهلة والمرضى بمصير الناس ، لذا فقد شبهه الشاعر بالجمل من زاوية شدة وطأته وعظم بلائه على الناس ، كالجمل العظيم الخلقة ،وليس ذلك فحسب ، بل هو جمل من القطيعة ، كناية على ما يخلفه بين الناس من تقاطع وتجافي ، فهو يولد الحقد ، وكذلك هو وليده ، ويدل على ذلك قوله : (يرعى وادي النقم) إشارة منه إلى ان الظلم يزيل النعم ولا يخلف غير النقم والدمار . فنلاحظ من ذلك ما يأتي :



فالظلم يولد القطيعة والحقد بين الناس ، والجمل قد يصبح وسيلة للقطيعة إذا ما اتخذه الانسان وسيلة للابتعاد عن الناس ، وكذلك عظم الظلم وشدة وطأته توازي وتساوي عظم الجمل وضخامته ، فحققت الصورة التشبيهية تضخيم الظلم ، الأمر الذي جعل منها وحدة للرفض استخدمها الشاعر للكشف عن موقفه في رفض كل ما هو سلبي يؤدي إلى إيقاع الأذى بالانسان ..

ويقول أبو تمام [1] :

ونفس تعاف العار حتى كأنه ... هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر

تتمظهر وحدة الرفض بوساطة الصورة التشبيهية التي تركزت حول ثيمة رفض العار، فالشاعر يشبه (العار) بالكفر ، لأن كليهما في مستوى واحد من

---

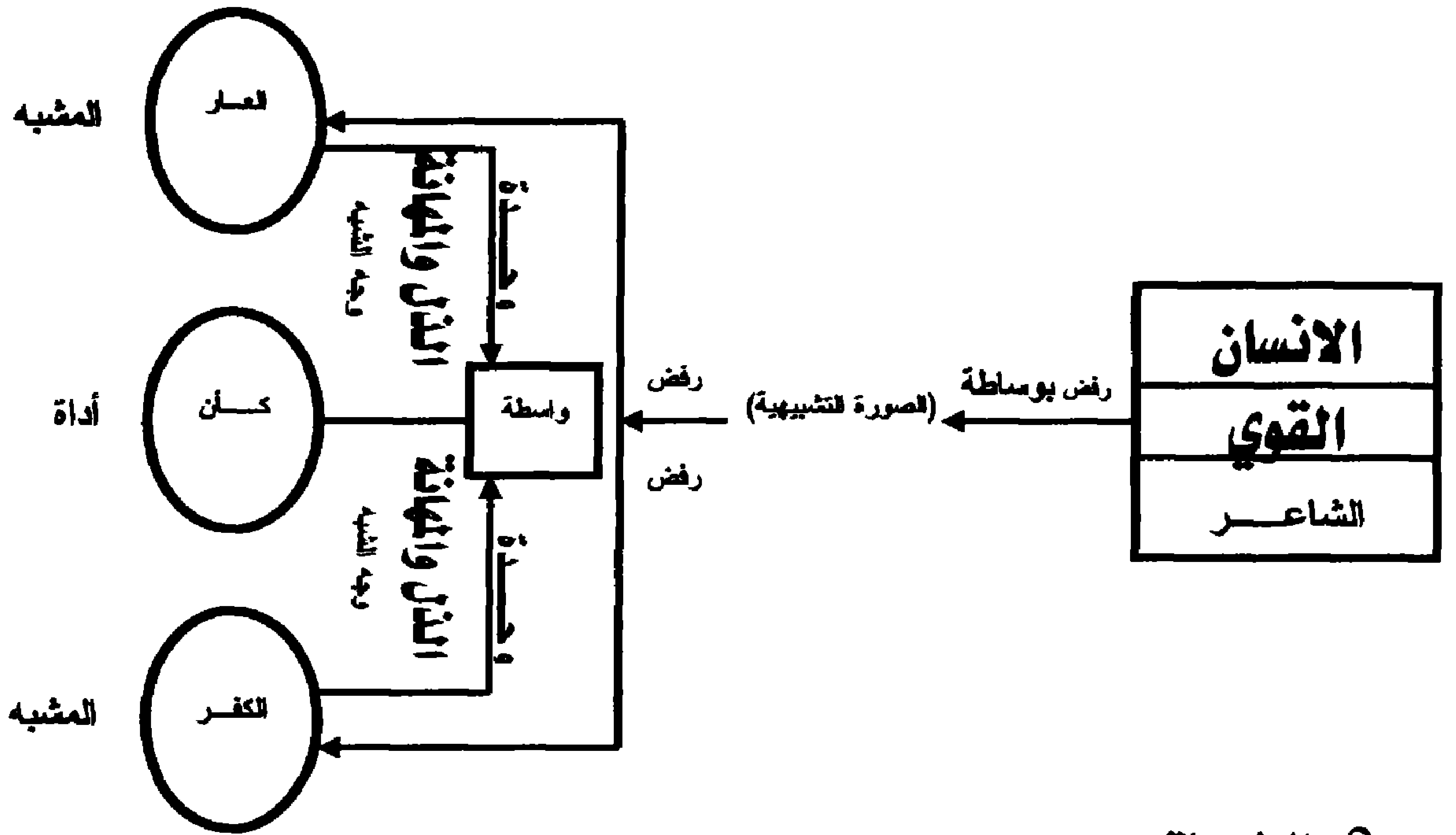
(1) ديوان أبي تمام 4 / 81 .

السلبية ، بل انه يجعل (العار) أرذل من الكفر ، بدلالة قوله : (أو دونه الكفر) ، فالشاعر يرفض العار ، لأنه دليل على ضعف الانسان واستسلامه أمام سلبيات الحياة والواقع ، وقد يسأل سائل ، ما وجه الشبه بين (العار) و(الكفر) ؟ ، نقول : ان الكفر عمل مهين يدفع بصاحبه إلى الهاوية وكذلك العار عمل مهين يقود صاحبه إلى المهالك والوقوع في دائرة الرذيلة ، فالشاعر يمتلك ارادة قوية وعزيمة كبيرة تجعله يرفض كل سلبية في هذه الحياة ، بضمنها (العار) الذي يجعله في مستوى (الكفر) ، بل هو أشد تدنيا من الكفر ، ومن هنا يتضح لنا ان العار هو الكفر بذاته عند الشاعر ، ولا كفر غير العار ، لأن الانسان ان دار في فلك العار أصبح مهانا ، والاهانة لا تقع الا على الكافر ، لأنه كفر بالله سبحانه وتعالى ، يقول عز وجل: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ﴾ [1] . إذن ، فالعار أشد وطأة على الانسان من الكفر بحسب رؤية أبي تمام ، فيتضح من هنا أن (العار) و (الكفر) كلاهما ذلّ ومهانة وهذا هو وجه الشبه بينهما ، لذا فقد شكلت الصورة التشبيهية وحدة رفض قوية وجهها الشاعر صوب رفض العار والذل والمهانة والكفر ، كاشفا بوساطتها عن رؤيته الشاملة ، وموقفه الحازم في رفض كل ما هو سلبي يتنافى مع مطامح الانسان ومساعيه من أجل تحقيق ذاته بحصولها على حريتها من كل الظواهر السلبية المعيقة لتقدمه وتجدده ....

ومن خلال ذلك يتضح لنا ان الصورة التشبيهية في شعر أبي تمام قد كان لها دورها الفاعل بكونها وحدة من وحدات الرفض التي استخدمها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومواقفه تجاه قضايا الكون والحياة والواقع ... وبعد فان الصورة التشبيهية كثيرة في شعر أبي تمام وتأتي بالمرتبة الثانية بعد الصورة الاستعارية .

---

(1) النساء 48 .



2. الطبـــاق :

يعد الطباق عنصرا مهما من عناصر تحقيق المعنى في الشعر ، ذلك لما يحمله من طاقات جمالية تتمثل في جمعه بين متضادين أو أكثر ، مما يتيح للشاعر / المبدع نقل رؤيته إلى القارئ معبرا من خلال الطباق عن تناقضات الحياة والواقع ؛ ذلك ان الشاعر هو الذي يطرح امام العالم تناقضاته الحادة والمفجعة ، كما انه هو الذي يفجر داخل الانسان ثنائية التناقص والانسجام المتمظهر داخل شرنقة وحدته ، فالحياة ليست أكثر من واقع أصم بدون تفجير هذا التناقص ، الذي يتم عن طريق الطباق والتضاد ، ثم ان كل كائن منسجم لا يمثل الا وجودا اصماً ، وبذلك فان التجانس والانسجام لا يخلقان مادة مبدعة ، ولا يساعدان على تكوينها ، كما ان الاطمئنان لا يقدم الا حالة سكونية باردة ، ومن هنا فان الاضداد ومنها الطباق وحدها المحرك الفعلي ، إذ ان هذه الاضداد التي تمثل اللاتجانس ، واللانسجام التي تشير إلى حالات التناقص ، متى ضربت بجذورها في نفس المبدع ، وفي أعماق كيانه الابداعي بما تمثله رؤيته ، عندما تكون معطياتها المادية – المتمثلة في الصورة المبدعة

فاعلة ، عندها ستطلق صفات الحياة على الكائنات والموجودات [1] . ومن هنا ادرك المبدعون العظام فاعلية مثل هذه الوسائل (الطباق) في الكشف عن تناقضات الواقع وفضحها ، وهذا ما فعله شاعرنا أبو تمام الذي جعل من فنون البديع وبضمنها (الطباق) عنصرا مهما في شعره ، يؤدي إلى توليد المعاني ، ويخلق الصورة الفاعلة التي تحمل رؤيته وموقفه تجاه قضايا الكون والحياة والواقع ... وسنجد فاعلية الطباق في شعر أبي تمام باعتباره وحدة من وحدات الرفض المهمة التي عبرت عن مواقفه الثائرة والرافضة لكل معطى سلبي في الحياة والواقع ..

يقول أبو تمام : [2] .

السيف اصدق انباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف   متونهن جلاء الشك والريب

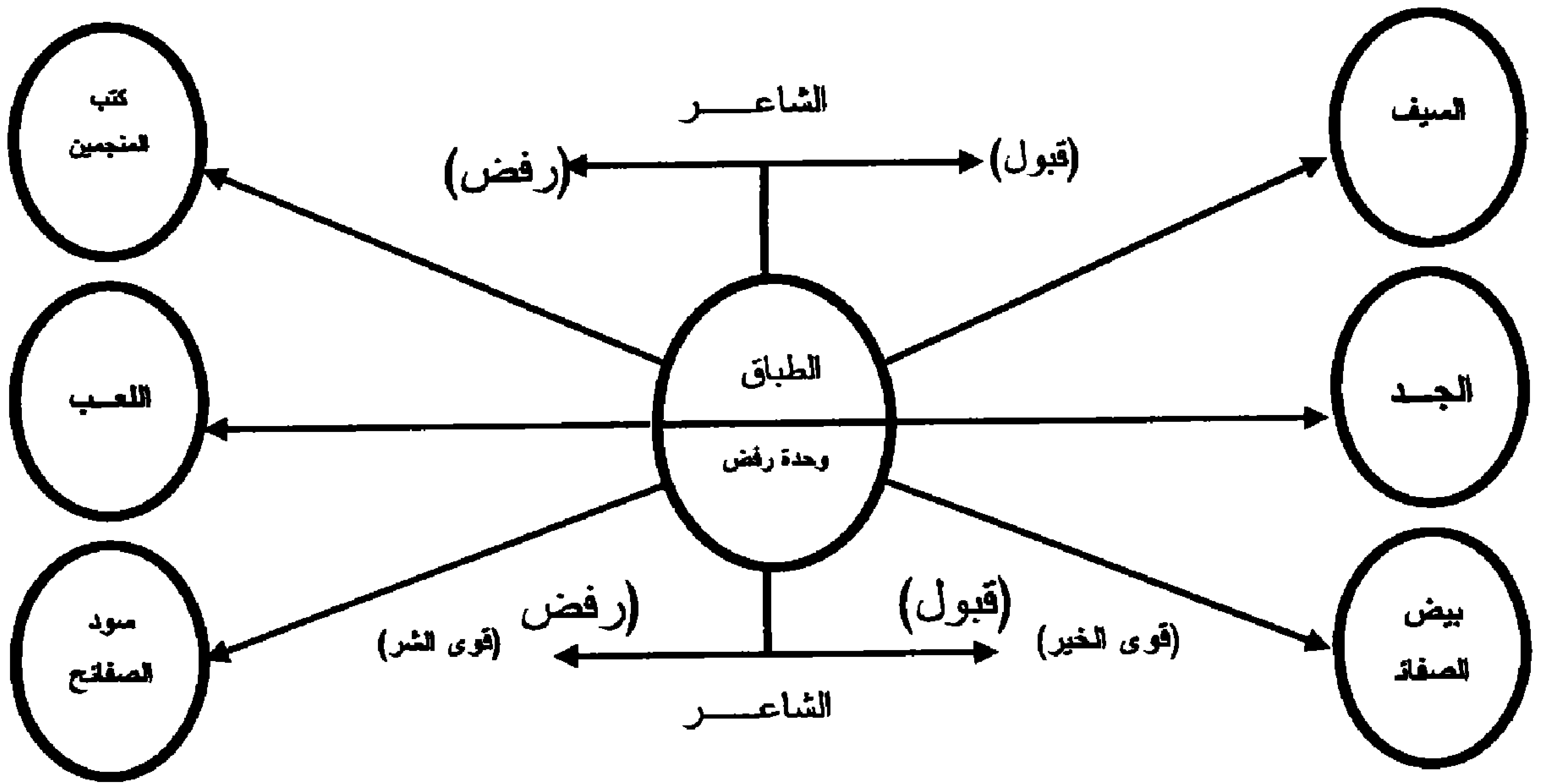
ياخذ الطباق المساحة الاوسع في بنية هذا النص ، ذلك انه الاكثر ملاءمة لمثل هذه المناسبة التي تقوم على المقارنة بين حالين ، فالشاعر يريد ان يثبت مدى ضعف الاقوال الكاذبة التي اشاعها المنجمون من ان محاربة المعتصم للروم سيكتب لها الفشل وفقا لتقديراتهم المبنية على زيف الاعتقاد وهشاشته ، وفي مقابل ذلك يؤكد قوة السيف الذي يشير إلى الحق ، فهي قوة الخير التي لا تتأثر بالأقاويل الفاسدة ، وقد توسل الشاعر عنصر الطباق ليكشف عن رؤيته هذه وموقفه في رفض الذين يعتقدون بالنجوم وتأثيرها ، وهذا طبيعي من امرئ مسلم لا يعتقد بغير الله سبحانه وتعالى ، فنلاحظ في قوله : (بين الجد واللعب) ان الشاعر يطابق بين (الجد) وهو المثابرة والسعي ، وبين (اللعب) وما يحمله من دلالات اللهو ، وجعل الحد الفاصل بين هذين الحالين ، هو السيف ، لانه يشير إلى قوة الحق ، التي تقابل قوة الشر التي مثلتها (الكتب) ، ويعني بها كتب المنجمين . فجاء الطباق ليؤكد رفض الشاعر للأقاويل التي تحاول تثبيط عزيمة الانسان في مواجهة الشر ، ويعزز رفضه هذا

---

(1) رؤيا العصر الغاضب مقالات في الشعر : ماجد صالح السامرائي 133 – 134

(2) ديوان أبي تمام 1 / 40 – 41 .

بتكثيف الطباق فيجيء به البيت الثاني بين (بيض الصفائح) – أي السيوف ، وبين (سود الصحائف) كتب المنجمين،وقد رسم في هذا الطباق صورة رائعة في الفرق بين المسلم المؤمن الذي يستل سيف الحق الأبيض ، فيكون بذلك وجهه ابيضا ناصعا بالحق ، في حين تاتي صورة الكافر الذي يحمل بذرة الشر ، سوداء مثل سواد الصحف التي لا تحتوي سوى الاكاذيب الباطلة ، فهؤلاء المنجمون وجوههم كالحة سوداء ، لانها تحمل شعار الشر وهو اسود كذلك . ويمكننا وضع المقابلة بين قوة الخير وبين قوة الشر في المخطط التالي :



فنلاحظ من خلال المخطط ان الطباق خلق عند الشاعر موقفا اتسم بالثنائية ، بين (الرفض والقبول) فهو يرفض قوى الشر والتي مثلتها (كتب المنجمين) و (اللعب) ، و(سود الصحائف) ، ويقبل ويؤكد على قوى الخير المتمثلة بـ (السيف) ، و(الجد) ، و(بيض الصفائح) فغدا الطباق بذلك وحدة للرفض حملت رؤية الشاعر وكشفت عن موقفه الرافض لسلبيات الواقع التي تحاول الحد من تقدم الانسان وتطوره ...

ويقول أبو تمام [1] :

---

(1) ديوان أبي تمام1 / 143 .

وكنت امرءاً القى الزمان مسالما   فاليـــت لا القـــاه الا محاربـــا

يتمظهر الطباق في هذا البيت بين قوله : (مسالما) ، وبين قوله : (محاربا) ، وهو يتجمع حول ثيمة كبرى هي رفض الزمان ، فالزمان شكل بالنسبة للشاعر معطى سلبيا من معطيات الحياة ، وذلك لما لقيه من الام وأوجاع بسببه ، وقد أظهر لنا الطباق صفة مهمة للزمان ربما يدركها القارئ الا بعد طول تأمل واعمال ذهن ،وهي صفة (الخداع) فالزمان مخادع دائما وهي صفة سلبية ، فبعدما كان الشاعر يلقى الزمان (مسالما) ، لم يلبث ان وجده – أي الزمان – (محاربا) للشاعر ، يقف عثرة في كل خطوة يخطوها ، ومن هنا اصبح الطباق وحدة رفض استخدمها الشاعر للتعبير عن رفضه للزمان وما يحمله من آلام واوجاع يلقي بها على الانسان ، وما يمثله من صفات سلبية تتمثل بالدرجة الاساس بصفة الخداع والمكر ، لذا فانه يعد ظاهرة سلبية بالنسبة للشاعر لا يجد سوى ان يعلن الرفض والثورة ضدها . ونلاحظ من ذلك ما يأتي :



فنستشف من خلال المخطط ان الشاعر يمثل رمز النقاء والطيبة ، في حين يمثل الزمان رمز الخداع والمكر ، ومن هنا يغدو الطباق وسيلة تكشف عن رؤية الشاعر وموقفه الذي يتركز حول ثيمة رفض الزمان ..

ويقول أبو تمام [1] :

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 266 .

ما في النجوم سوى تعلة باطل قدمت واسس إفكها تأسيسا

ان الملوك هم كواكبنا التي تخفى وتطلع اسعدا ونحوسا

ان رؤية الشاعر لقضايا الكون وموقفه العقلاني منها ، دفعه إلى رفض كل المعتقدات الباطلة التي التزم بها الناس، ومن تلك القضايا التي اعتقدوا بها ، النجوم التي ربطوها بمسألة السعود والنحوس، ولكن الشاعر ومن منطلق اسلامي بحت ، ومن موقف عقلي صحيح رفض ذلك بشدة ، فليس الاعتقاد بالنجوم سوى باطل وإفك، ثم يستخدم الطباق ليؤكد رفضه هذا ويقر ان السعادة والنحس بأيدي الملوك الذين يديرون شؤون الناس ، فان كانوا عادلين عاش الناس بسعادة وهناء ، وان كانوا غير ذلك أصابت الناس النحوس والتعاسة ، فأجرى الطباق بين (تخفى) و(تطلع) ، وبين (اسعدا) و (نحوسا) ، فكان الطباق وحدة رفض واثبات في الوقت نفسه ، وحدة رفض لثيمة الاعتقاد بالنجوم ، ووحدة اثبات لثيمة السعادة والشقاء بيد الملوك الذين يملكون زمام ادارة امور الناس ، فمن هنا نستشف ان الشاعر يكشف عن موقفين اثنين ، الاول سلبي يتجه صوب رفض الاعتقاد بالنجوم ، والثاني ايجابي يتجه إلى الحقيقة الفعلية وهي ان الملوك والخلفاء ، والرؤساء هم الذين يستطيعون اسعاد الناس أو اشقاءهم . وهكذا غدا الطباق وسيلة بيد الشاعر ليعبر عن رفضه لكل مظهر سلبي في الحياة والواقع ، بما تمثله هذه السلبيات من صور ليأس الانسان وإحباط معنوياته نحو التطور والتقدم والتجدد ..

ويقول [1] :

جرت له اسماء حبل الشموس والوصل والهجرة نعيم وبوس

ولم تجد بالري ريا ولم تلمس فؤادا يتمته لميس

تتحد ثيمة الرفض بوساطة الطباق بين (الوصل) ، و (الهجرة) ، وبين (نعيم) و(بوس)؛ إذ شكل الطباق وحدة لرفض الهجر والفراق ، وكذلك وحدة لقبول الوصال والسعي إلى بلوغه والظفر به ، فالهجر يدل على البؤس والتعاسة ، لما فيه من

---

(1) ديوان أبي تمام 2 / 274 .

ألم الفراق والبعد عن الحبيب ، والوصل نعيم وهناء ، لما يحمله من دلالات السعادة والفرح بالعيش مع المحبوب ، فحقق الطباق غاية الشاعر في الكشف عن رؤيته العميقة التي تتبلور إلى موقف الرفض الصارم لكل ما يمكنه ان يسلب سعادة الانسان ، فنلاحظ ان الطباق أماط اللثام عن موقفين احدهما ايجابي والاخر سلبي ، وهكذا أخذ الطباق موقعه الفاعل في شعر أبي تمام ، بحيث اصبح وحدة من وحدات الرفض في شعر أبي تمام ، حملت رؤيته وكشفت عن مواقفه الرافضة والثائرة على كل مظهر سلبي على مستوى القضايا الكونية والواقعية الحياتية .. وهكذا شكل الطباق نسبة كبيرة في شعر أبي تمام ، بكونه إحدى المحسنات المعنوية ضمن البديع، الذي كان من أبرز وسائل التعبير الشعري عند أبي تمام .

3. الجناس :

لقد شكل الجناس ظاهرة ملفتة للنظر في شعر أبي تمام ؛ إذ أكثر من استخدامه في شعره ، الأمر الذي جعل من الجناس وحدة للرفض استخدمها أبو تمام لغرض الكشف عن تناقضات الواقع وسلبياته ، فاصبحت الرؤية محمول فكر أبي تمام تتكشف بوساطة الجناس كوحدة للرفض ، كما في باقي وحدات الرفض البلاغية سابقة الذكر ، ومن هنا فقد كان غرام أبي تمام بالتجنيس هو الذي دفع بالآمدي ان يكثر من نقده وعيبه ؛ إذ وصفه بقوله: ان الجناس أصل من الأصول التي يعمل عليها أبو تمام [1] . وبذلك سنعرض لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام بما شكلته من وحدة للرفض .

يقول أبو تمام [2] :

هل أثر من ديارهم دعس حيث تلاقى الاجراع والوعس؟

تتحدد ثيمة الرفض حول إنكار الاطلال بوساطة الاستفهام الإنكاري بالأداة (هل) ، التي شكلت وحدة للرفض ، وقد تعاضدت معها وحدة بلاغية تمت عن طريق

---

(1) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : د. عبد الفتاح لاشين 193 .

(2) ديوان أبي تمام 223/2 .

التجنيس بقوله : (دعس) ، وقوله : (الوعس) ، وهو جناس غير تام ؛ إذ حصل الاختلاف في الحرف الاول من الكلمتين ، وقد أضفى التجنيس هنا دلالة صوتية أتت من تناغم أغلب الأصوات في الكلمتين ، كما حققت دلالات معنوية كبيرة ؛ إذ ان كلمة (دعس) تعني المكان الموطوء ، اما كلمة (الوعس) فهي تعني ما طال من الرمل ولان ، فهو يرفض الاطلال والوقوف عليها ، لأنها قد تلاقت فيها الرمال مع الجفاف أي اصبحت اطلالا ميتة ، فما الجدوى من بكاء ارض ميتة ؟ وهكذا حقق التجنيس دلالات لرفض أبي تمام لكل ما هو دال على موت الحياة وجمودها متمثلا هنا بالاطلال المدروسة ، فرؤيته العميقة وسعيه إلى الحركية من أجل التجدد هما اللذان بلورا لديه موقفه الرافض لرمز الموت والجمود ، اي الاطلال ..

ويقول [1] :

وكم عاثر منا أخذت بضبعه　　　فأضحى له في قلة المجد مطلع

فصار أسمه في النائبات مدافعا　　　وكان أسمه من قبل وهو مدفع

يأتي الجناس هنا بين لفظتي (مدافعا) ، و (مدفع) ليكون وحدة للرفض تتجه نحو ثيمة التهاون والتكاسل ، فبعدما أخذ الممدوح بيد العاثر أصبح (مدافعا) وهو الذي يدافع غيره ويزاحمه من اجل تحقيق ذاته والوصول بها إلى مراتب العلا والمجد ، وقد كان قبل ذلك يسمى (مدفعا) ، أي مهانا ضعيف الارادة لا يقوى على فعل شيء . ومن هنا جاء التجنيس ليؤكد رؤية الشاعر وموقفه في رفض المعطيات السلبية التي تسعى إلى الحد من تقدم الانسان وتطوره ونشدانه التجدد والحيوية من اجل الوصول بالذات الانسانية إلى مصاف الحياة الكريمة .

ويقول أبو تمام [2] :

كم أسير من سرهم وقتيل　　　رادع الثوب من دم كالخلوق

يستغيث البطريق جهلا وهل تطـ　　　ـلب إلا مبطرق البطريق ؟

---

(1) ديوان أبي تمام 2/ 334 .

(2) م . ن 2/437 .

ان وحدة الرفض تتأتى من خلال الجناس الحاصل بين قوله : (البطريق) ، و بين قوله : (مبطرق البطريق) ليتركز ذلك حول ثيمة رفض العدو ، ومنها إلى ثيمة رفض الشرك ، فجاء الجناس بقوة فاعلة ليكشف عن رؤية الشاعر وموقفه في رفض الشرك والعدو ويؤكد من وراء ذلك على نصر العرب والمسلمين الذين قتلوا الكثير من الأعداء وأسروا كثيرا ؛ إذ أصبح هؤلاء يستغيثون بـ (البطريق) وهو قائدهم في المعركة ، فهؤلاء جهلا يستغيثون به ، لأنه لا يقوى على الدفاع عن نفسه ، في حين ان الخليفة المسلم انما يطلب (مبطرق البطريق) وهو ملك الروم ، من أجل قتله ، لأنه يمثل رأس الشرك ، فان لم يقطع سيبقى الشرك مستفحلا .. وهكذا أبان الجناس عن رؤية الشاعر العميقة التي تطلب الرفض القاطع للعدو المشرك فشكل الجناس وحدة رفض كبيرة خدمت ما ينشده الشاعر وما يسعى إليه ، منطلقا من موقفه تجاه الواقع والحياة ..

ويقول أبو تمام [1] :

أتصعصعت عبرات عينك ان دعت ... ورقـاء حين تصعصـع الإظـلام ؟

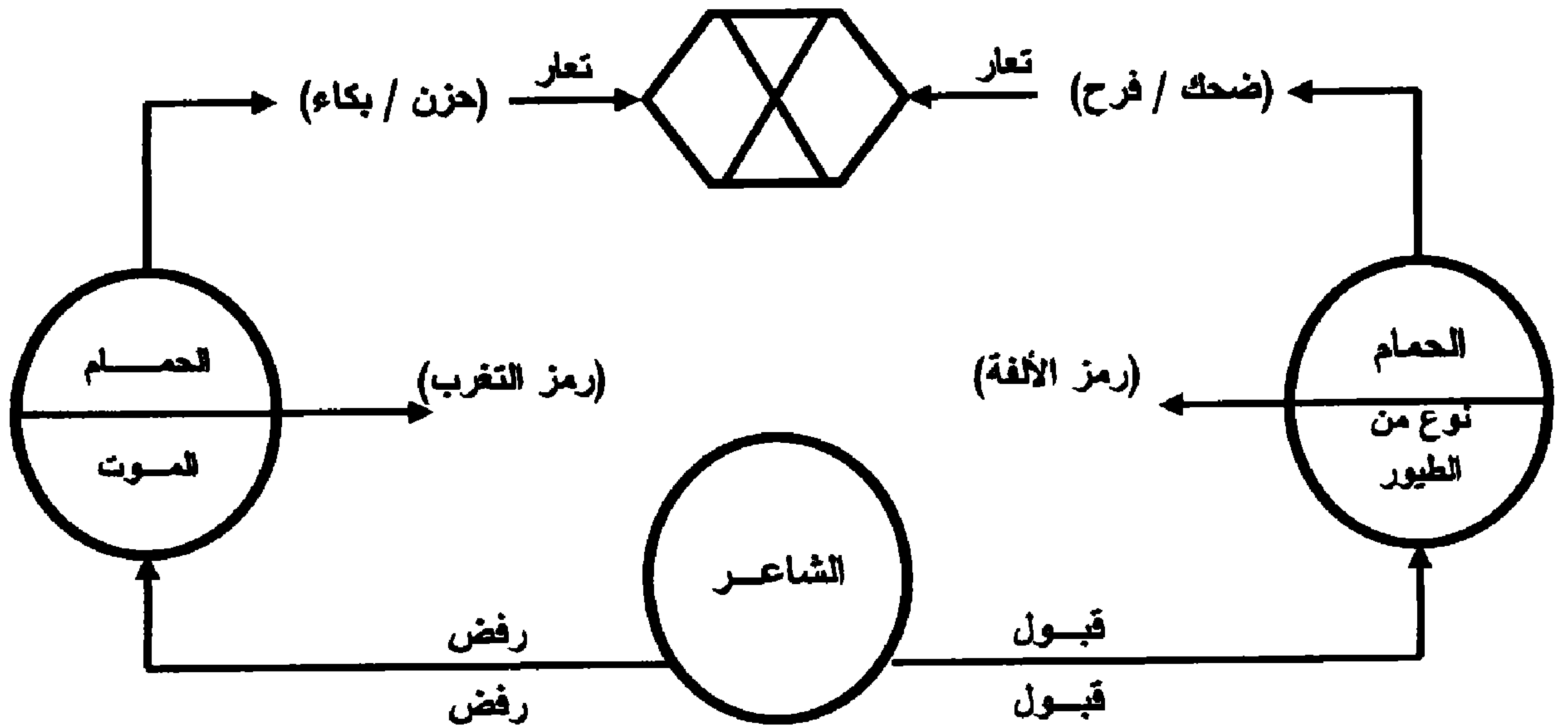
لا تشجن لها فـان بكاءها ... ضحك وان بكـاءك استغرام

هنّ الحمام فان كسرت عيافة ... من حائهن فـانهن حمام

ان رؤية الشاعر في معالجة القضايا التي تمس وجود الانسان ، هي التي أدت به إلى توجيه وحدات الرفض المتمثلة بالتجنيس نحو رفض الهم واليأس الذي يأكل من الانسان قوته وعزيمته وارادته ، ويسلمه للضعف والعجز والانهزام من المواجهة . فجاء الجناس ليؤكد هذا الرفض من خلال لفظتي (حَمَام) ، و (حِمَام) فالأولى تعني طير الحمام الذي يظن البعض أن صوته نوح وبكاء ، في حين هو ضحك وفرح ، أما الثانية، فهي تعني الموت الذي يسلب الانسان حياته ، فنلاحظ كيف جانس الشاعر بين المعطى الايجابي ، والمعطى السلبي ، كما يتضح في المخطط الآتي :

---

(1) ديوان أبي تمام 152/3 .



فيتضح من خلال ذلك ان الشاعر يريد ان يؤكد رؤيته في ان الانسان يجب ان لا يسلم نفسه لليأس والهموم فيهلك ، بل يجب عليه ان يواجه الصعاب ويتخطاها قصد الوصول إلى تحقيق الذات ، فابو تمام " مؤمن بضرورة ان يتسلح الانسان بالأمل. فهو – في رأيه – القوة التي تحيي غيرها من القوى . انها القوة التي تحول الهم من قوة سلبية تبعث في النفس القلق والشؤم إلى قوة حافزة تدفع الانسان للعمل وبذل الجهد وتريه ان وراء كل هول منفذا قريبا " [1] . ومن ثمة فانه يرفض الثيمة الكبرى وهي الموت الذي يسلب من الانسان حياته وارادته . ومن هنا فقد شكل الجناس في شعر أبي تمام وحدة رفض توسلها الشاعر للابانة عن رؤيته والكشف عن موقفه الرافض للمعطيات السلبية التي تحاول اضعاف الانسان وجعله مقيدا لا دور له في هذه الحياة ..

وفي عود على بدء ، نقول : ان الرؤية الفنية في شعر أبي تمام جاءت مطابقة لمحموله الفكري ودعوته إلى التجديد وتخطي المعتاد ، وكسر المألوف ، ولم يتم ذلك في انفصال عن القضايا الحساسة التي تمس الانسان من قريب أو بعيد ، سواء أكانت هذه القضايا مظاهر كونية أم واقعية ، أم فنية . بل كانت رؤيته الفنية هذه

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د. عبد القادر الرباعي 83 .

نابعة من صميم فكره ومعززة لموقفه في رفض كل المعطيات السلبية التي تقف حاجزا دون وصول الانسان إلى طموحاته والى حالة من التحرر والانعتاق من رتابة قيود التقليد والتكرار ، فابو تمام كان يسعى من وراء تجديده إلى عذوبة الشعر الفكري – ان جاز لنا القول – أي الابداع الذي هو وليد الفكر الناضج والعقل المتنور الذي يرفض الثبات والجمود على حالة واحدة ، ومن هنا " تظل العلاقة بين الوحي والواقع علاقة جدلية يتغير فيها معنى النص ويتجدد بتغير معطيات الواقع ، بنفس التمثل الفكري الناتج عن حركة الامتزاج الجنسي والثقافي ، فتقوم الأفكار والفلسفات الطارئة في اطار هذه الحركة ، أو لنقل تؤول هذه الافكار والفلسفات تأويلا خاصا" [1] . ومن هنا اكتسب نص أبي تمام وجوده من خلال انفتاحه على الثقافات والفلسفات الأخرى ، الأمر الذي دفع الكثير من نقاد عصره ونقاد العصور التالية إلى اتهامه وشعره بالغموض ، ولكنه ضرب كل نقدهم له وعيبهم إياه عرض الحائط ، لأنه كان أكثر وعيا منهم بواقع عصره الذي يتطلب منه ان يثبت في مستنقع التجديد رجله ، بل انه غاص في التجديد فأخرج دررا وجواهر ستظل تعلق على صدر الزمان مهما طال الأمد بهذه الحياة ؛ إذ من حق الشاعر / المبدع ان يحلق في سماء المعاني الخفية ، كي لا يقع أسر الابتذال والرتابة والعادية . فالشعر يتطلب الرؤية ، فهو نافذة تطل على المطلق [2] . بغية تجاوز الواقع المألوف في كل جوانبه ، وهذا ما حققه أبو تمام فوصل إلى ذروة المجد والعلا من خلال شعره العميق ، وشخصيته الفذة .. وهكذا تأطرت رؤية أبي تمام الفنية بوحدات الرفض التي أزاحت الستار عن مواقفه الرافضة لكل ما من شأنه الحد من وصوله إلى مرتبة تحقيق الذات في جانبيها الواقعي والابداعي ..

---

(1) فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي : د. نصر حامد أبو زيد 16- 17 .

(2) الغموض في الشعر الحديث : جهاد فاضل ، مجلة الفكر العربي ، ليبيا – طرابلس ، مج1 ، ع7 ، السنة1 ، كانون الأول ، 1978م 244 .

الخاتمة

إننا في وقوفنا على ظاهرة الرفض في شعر أبي تمام ، تعرفنا عن كثب على مستويات الرفض التي تضمنها شعر أبي تمام ،من خلال آليات التأويل التي تتيح للقارئ قسطا كبيرا من الحرية ومن الجرأة في التفاعل مع النص الشعري .. خاصة إذا كان النص الشعري يتسم بطاقة عقلية وفكرية عالية ، الأمر الذي يحفز الذهن أكثر من العاطفة في لحظة محاورته ، والتفاعل معه ، ويعد شعر أبي تمام من النوع الذي يخاطب العقول ، قبل مخاطبة العاطفة ، لذلك فقد كان التعامل معه أشبه بمغامرة صعبة ، وتأسيسا على ذلك توصلنا إلى جملة نتائج :

1. شكل الرفض في شعر أبي تمام ظاهرة واضحة وفاعلة ، انصبت حول جملة قضايا على مستوى الواقع ، والكون ، والفن ، كانت تقف بوجه طموحات الشاعر ومساعيه الأمر الذي دفعه إلى ان يتخذ موقف الرفض الثابت تجاهها ..
2. تمخض رفض أبي تمام عن رؤية عميقة وثابتة ، وفلسفة شاملة ، وموقف ثابت ، وكل ذلك كان حصيلة تجارب حياتية كبيرة مرّ بها أبو تمام ، وبالتالي فان رفضه هذا لم يكن حالة اعتباطية ، بل هو وليد عقل وفكر واعيين بالواقع ومنغصاته ، الأمر الذي حدا بأبي تمام إلى السعي لتحقيق كينونته من خلال فعل الرفض الذي عبر عنه في شعره ..
3. لقد رفض أبو تمام جملة قضايا سادت واقعه ، وشكلت معطيات سلبية وقفت عوائق بوجه مطامح الشاعر ، ومن ذلك رفضه الوقوف على الأطلال وبكاءها ، بما شكلته من ظاهرة سلبية تدفع الانسان إلى الاستسلام والانهزام من مواجهة الواقع ، وكما قد رفض ظاهرة العذل والعذال الذين كانوا يقفون بوجه الانسان الطموح ، ورفض الحسد والحساد ، هذا المرض الاجتماعي الذي يستشري بالمجتمعات ، وان طبيعة الشاعر المحبة للخصال الحميدة دعته إلى رفض البخل ورفض حب كنز المال بما يشكلان من معطيات سلبية في الواقع. كما وقد رفض أبو تمام السلطة والظلم ، في محاولة منه لكشف زيف الواقع

المعاش في عصره آنذاك وما آلت إليه الحياة من وضاعة وتدني في تلك العصور التي بدأ يدب فيها التحلل الخلقي بحكم الانفتاح على المجتمعات الأخرى .. وفي جانب من فلسفة الشاعر في الحياة فانه قد أعلن رفضه للمدينة وللاستقرار ، كنوع من فلسفته في حب السفر والتنقل الذي يفتح أمام الانسان آفاقا رحبة تدفعه إلى اكتشاف كنه العالم ، وبالتالي الوصول بالذات الانسانية إلى مراتب رفيعة من السمو الروحي على معطيات الحياة الواقعية ..

4. لقد وصل الحال بأبي تمام إلى ان يعلن رفضه على قضايا كونية تقع خارج ارادة الانسان ، ولكنها رؤية أبي تمام التي تؤثر المواجهة والمجابهة ضد كل شيء يشكل حاجزا يحول بين الانسان وبين تحقيق وجوده في هذه الحياة ، وقد احتل الدهر كظاهرة كونية الجزء الأكبر في رفض أبي تمام ، فالشاعر كان كثير الشكوى من الدهر وصروفه ، وكذلك من مشتقاته ، الزمان والليالي، والأيام ، فأعلن الشاعر رفضه كنوع من الانتصار لذاته على ما فعله به الدهر ، وفي محاولة لحصول الشاعر على حالة أسمى من الواقع ، فانه قد توجه برفضه إلى الدنيا ، فهو يرفض الحياة ، لأنها لا تستطيع ان تحقق مطامحه وآماله .. وفي مقابل ذلك رفض الشاعر الموت كظاهرة سلبية ، سرقت منه أهله وأبناءه وأخوته وأصحابه ، وممدوحيه الأمر الذي دفعه إلى الاستئناس بالموت في ظاهر نصوصه ، ولكن من يتعمق في تلك النصوص يكتشف ان وراء هذا الاستئناس بالموت تكمن رؤية الشاعر في الرفض .. كما قد رفض أبو تمام الشيب ، والخوف ، والهم ، والتنجيم والاعتقاد بالنجوم .. بما شكلته هذه المعطيات من ظواهر سلبية في حياة الشاعر خاصة ، وفي حياة الانسان عامة ، فجاء رفضه لهذه المعطيات معبرا عن حالة الصراع المستمر بين الانسان من جهة ، وبين الطبيعة من جهة أخرى .. تارة ينتصر هو ، وتارة أخرى تنتصر هي عليه ، وهكذا تبقى الحالة متوالية بين كر وفر ، هزيمة وانتصار ..

5. لم يتوقف رفض أبي تمام عند حد رفض الظواهر الواقعية والكونية ، فحسب ، بل لقد تجاوز رفضه ليشمل القضايا الفنية ، فأبو تمام شخصية تواقة ومتطلعة

إلى كل جديد لما فيه من وصول بالنفس الانسانية إلى مصاف المجد والأمجاد ، لذلك فقد أعلن أبو تمام رفضه للقواعد التقليدية التي كانت تسعى دوما إلى تجميد المبدعين وقولبتهم ، وبالتالي قتل الابداع .. ومن ثم فقد تبلور الرفض الفني عند أبي تمام في أجلى صورة بخروجه على عمود الشعر ، وكسره لقواعد هذا العمود ، ولم يكن رفض أبي تمام للأصول النقدية العربية القديمة ، من أجل المخالفة ، أو من أجل ضعف في ملكته الفنية ، بل على العكس من ذلك تماما ، فابو تمام شاعر يمتلك ملكة فنية عالية ، ولكنه أحس – مع تطور معطيات الحياة في عصره – ان تلك القواعد لم تعد قادرة على حمل الامكانات التي حملها عصره آنذاك ، فكان خروجه على تلك القواعد النقدية القديمة حاجة ملحة تبلورت حتى أصبحت مدرسة كاملة تطلق باسمه ..

6. لقد تجلى رفض أبي تمام من الناحية الفنية في عنصر المعاني ، فقد أخذ على عاتقه الاتيان بكل معنى جديد ، وصار يولد المعاني ، حتى أطلق عليه رب معان، فأصبح التجديد في المعاني هاجسا عند أبي تمام لم يتركه إلى غيره .. فهو قد وجد في جانب المعاني حالة من تحقيق التسامي والتعالي على واقعه ، وعلى غيره من المبدعين الذين آثروا الدوران في فلك التقليد ..
7. تطلب رفض أبي تمام – لكي يحمل رؤيته في رفض القضايا الواقعية والكونية – أن يأتي بأساليب تحمل معطيات رفض الشاعر ، لذلك فهو يتوسل جملة وحدات فنية يعبر بوساطتها عن موقفه الرافض ويكشف عن رؤيته العميقة ، وقد تمظهرت وحدات الرفض في اتجاهين ، شمل الأول : الوحدات اللغوية التي عززت موقف الرفض لدى الشاعر ، وقد تضمنت هذه الوحدات أساليب النفي ، والنهي ، والاستفهام ، والأمر والتكرار .. في حين شمل الاتجاه الثاني : الوحدات البلاغية التي ضمت الصورة الشعرية بالدرجة الأساس ، بما في ذلك الصورة الاستعارية التي كانت مجال ابداع أبي تمام وكسره عمود الشعر ، والصورة التشبيهية التي لم تكن بأقل من الصورة الاستعارية في تأكيد موقف الرفض عند أبي تمام ، هذا فضلاً عن وحدتي الجناس والطباق ..

وبعد .. فقد شكل الرفض ظاهرة فريدة ذات دلالات ومعان سامية في شعر أبي تمام الطامح إلى الوصول بالحياة والواقع إلى حالة أسمى مما هما عليه ، فهو لم يرفض استسلاما منه أو هزيمة وانزواء إلى الأركان المظلمة ، بل هو رفض بقصد التغيير ، فهو مؤمن بأن الحياة متغيرة لا تقف على حال واحدة ، فلابد من التغيير والتجديد ..

قائمة المصادر المراجع

1) الكتـــب

- آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة : د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 م .
- آفاق جديدة في دراسة الابداع : د. عبد الستار ابراهيم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، 1978 م.
- أبو تمام ثقافته من خلال شعره : ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ، بغداد ، 1972 م .
- أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله دراسة تحليلية : عمر فروخ ، بيروت ، 1964 م .
- أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره : نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، 1982 م .
- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر : د . عبده بدوي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 م .
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : د . عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1980 م .
- الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي عند العرب في العصر العباسي : سعيد عدنان، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1987 م .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة : عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 م .
- اخبار أبي تمام : أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الاسلام الهندي ، قدم له : د. أحمد امين ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، (د . ت) .
- أدب الرفض السوفياتي : سعيد الغانم ، دار النهار للنشر ، بيروت – لبنان ، 1970 م.

- الادب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي : عبد الفتاح كيليطو ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1982 م .
- استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي : د. بسام قطوس ، موسسة حمادة ودار الكندي ، إربد ، 1998 م.
- استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية : مطاع صفدي ، منشورات مركز الانماء القومي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 م .
- استقبال النص عند العرب : د . محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ، 1999 م .
- الاسطورة : د . نبيلة ابراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، الموسوعة الصغيرة ، 1979 م .
- اشكاليات القراءة واليات التاويل : نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 2 ، 1992 م .
- الاصول المعرفية لنظرية التلقي : ناظم عودة خضر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط 1 ، 1997 م.
- أضواء على الواقعية الاشتراكية عرض للواقعية الاشتراكية كما يراها الواقعيون الاشتراكيون : د . سعاد محمد خضر ، مطبعة النجوم ، بغداد ، 1968 .
- الاعتقاد والتجربة : محمد الهجول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ، 1999 م .
- البيركامي محاولة لدراسة فكره الفلسفي : د. عبد الغفار مكاوي ، دار المعارف، مصر ، 1964 م.
- الامراض النفسية والعصبية : مجموعة مؤلفين ، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م .
- الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام : أسعد احمد علي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط2 ، 1976 م .

- الانسـان والمدينـة في الشـعر العربـي الحـديث : منـاف منصـور ، مركـز التوثيـق والبحوث ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1978 م .
- انسـانية الانسـان : رالـف بـارتون بـري ، ترجمـة : سـلمى الخضـراء الجيوسـي ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1961 م.
- الانسجام في النفس والمجتمع : عباس مهدي البلداوي ، مطبعة عصام ، بغداد ، 1980 م .
- الانصـاف في مسـائل الخـلاف بـين النحـويين ، البصـريين ، والكـوفيين : كمـال الـدين أبـو البركـات عبـد الـرحمن بـن محمـد بـن أبـي سـعيد الانبـاري النحـوي (ت 577 هـ) ، ومعـه كتـاب الانتصـاف مـن الانصـاف ، تـأليف : محمـد محيـي الـدين عبد الحميد ، دار الفكر ،(د . ت) .
- البحـث عـن ينـابيع الشـعر والـرؤيـا حـوار ذاتـي عـبر الاخـر : عبـد الوهـاب البيـاتي ومحيي الدين صبحي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م.
- بحـوث فلسـفية : نـدرة اليـازجي ، منشـورات عويـدات ، بـيروت – لبنـان ، ط 1 ، 1969م.
- بنيـة الخطـاب النقـدي – دراسـة نقديـة : د . حسـين خمـري ، دار الشـؤون الثقافيـة العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1990 م .
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجـري : نجيـب محمـد البهبيتي ، دار الفكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 4 1970 م .
- التجربة الخلاقة : س. م . بورا ، ترجمة : سلافة حجاوي ، دار الحريـة للطباعـة ، بغداد ، 1977 م .
- التحليل الاجتماعي للادب : السيد يس ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1970 م .
- التـذوق الفـني دور الفنـان والمسـتمع : د . حمـدي خمـيس ، المركـز العربـي للثقافـة والعلوم ، بيروت – لبنان ، 1975 م .
- تشـريح الـنص مقاربـات تشـريحية لنصـوص شـعرية معاصـرة : د . عبـد الله محمـد الغذامي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1987 م .

- تغلب على الخوف : عرض وتقديم : د . مصطفى غالب ، منشورات مكتبة الهلال بيروت ، 1979 م .
- التلقي والسياقات الثقافية – بحث في تاويل الظاهرة الادبية - : د . عبد الله ابراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، دار أويا للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، طرابلس – ليبيا ، ط 1 ، 2000 م .
- الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب (2) تأصيل الاصول : ادونيس – علي احمد سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1982 م .
- ثقافتنا في مواجهة العصر : د . زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة، ط 2 ، 1979 م .
- ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي ، عني بتحقيقها ونشرها : ابراهيم الكيلاني ، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ، دمشق ، 1951 م .
- جدلية أبي تمام : د . عبد الكريم الياف ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 م.
- جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي : د . فايز الداية ، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان ، ودار الفكر ، دمشق – سورية ، ط 2 1990 م .
- جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل : د . عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1999 م .
- جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي) : شكري المبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون ، بيت الحكمة ، ط 1 ، 1993 م .
- الحتم والحرية في القانون العلمي : احمد ابراهيم الشريف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار التأليف والنشر ، القاهرة ، 1972 م .
- الحداثة في الشعر : يوسف الخال ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 0 لبنان، ط1 ، 1978 م .
- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها : د . محمد حمود ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1986 م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 م حتى 1975 م دراسة

نقدية: د صالح أبو اصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 ، 1979 .

- حركية الابداع في الادب العربي الحديث : د. خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1982 م .
- الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، (د.ت) .
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : د . ماهر حسن فهمي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، 1970 م .
- خصائص الادب العربي : أنور الجندي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ودار الكتاب المصري ، القاهرة ، (د.ت) .
- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : د. عبد الفتاح لا شين ، دار المعارف ، مصر ، 1982 م .
- الخوف من الحرية : أريك فروم ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1، 1972 م .
- دراسات في الفلسفة المعاصرة : د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دارمصر للطباعة ، القاهرة ، ط1 ، 1968 م .
- الدرر المنتثرة في الاحاديث المشتهرة : الامام جلال الدين السيوطي ، تحقيق : خليل محيي الدين الميس ، دار العربية ، بيروت ، ط1 ، 1984 م .
- دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق ، ط2 ، 1987 م .
- دينامية النص [تنظير وانجاز] : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1987 م .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف، مصر ، 1964 – 1965 – .
- ديوان الشعر العربي : علي احمد سعيد (أدونيس) ، منشورات المكتبية العصرية ،

صيدا – بيروت ، ط1 ، 1964م .
- ديوان الفرزدق ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1966 م .
- ديوان لبيد بن ربيعة ، مطبعة بريل في ليدن ، 1891 م.
- ذكرى حبيب : وقائع مهرجان أبي تمام في الموصل 11- 15 / 12 / 1971 م ، أعده واشرف على طبعه : عبد الجبار داود البصري ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 م .
- الرؤيا الابداعية في شعر عبد الوهاب البياتي : عبد العزيز شرف ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة الكتب الحديثة ، (د.ت) .
- رؤيا العصر الغاضب مقالات في الشعر : ماجد صالح السامرائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982 م .
- الرفض ومعانيه في شعر المتنبي : يوسف الحناشي ، الدار العربية للكتاب ، المطبعة الثقافية ، تونس ، 1984 م .
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر : احمد الربيعي، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، 1973 م .
- سارتر المفكر العقلي الرومانسي : ايريس موردخ ، ترجمة : شاكر النابلسي ، دار المفكر، القاهرة ، (د.ت) .
- سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة (ت 275 هـ) ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ، مطبعة دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) .
- سيميوطيقا الشعر – دلالة القصيدة : مايكل ريفاتير ، ترجمة : فريال جبوري غزول ، ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات) ، اشراف : سيزا قاسم ، ود . نصر حامد أبو زيد ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، (د.ت) .
- الشخصانية : اما نويل مونييه ، ترجمة : محمود جمول ، المنشورات العربية ،

سلسلة ماذا اعرف ؟ ، (د.ت)

- شرح ديوان الحماسة : أبو علي احمد بن الحسن المرزوقي (ت 421 هـ) ، نشره : احمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ط2 ، 1967 م .
- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، 1977 م .
- شرح المعلقات السبع : الامام الاديب القاضي المحقق ابن عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين الزوزني ، الدارالعربية ، بغداد ، (د.ت) .
- الشعراء وتجربة الشعر :د. عبد الجبار المطلبي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1973م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1972 م .
- الشعر والتجربة : أرشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر ، بيروت ، 1963 م .
- الشعر والتوصيل : حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ، ط1 ، 1988 م.
- الشعر ومتغيرات المرحلة "الشعر والتراث " التراث والرؤية الشعرية للواقع العربي : حاتم الصكر واعتدال عثمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 م .
- الشعر والمجتمع مختارات من الابحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث 1974 م منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، سلسلة كتاب الجماهير، 1974م .
- الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي : جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة: مبارك حنون ، ومحمد الولي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء

– المغرب ، ط1 1996 م .

- الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، 1982 م .
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : د. محمد حسين الاعرجي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الاصول والفروع :د. صبحي البستاني ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 1986 م .
- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس: ساسين سيمون عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت – لبنان ، ط1 ، 1982 م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، الدراسات الادبية واللغوية ، إربد – الأردن ، ط1 ، 1980 م .
- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق : د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكتاني ، إربد - الأردن ، ط2 ، 1995 م .
- الصورة في شعر بشار بن برد : د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، 1983 م .
- عبقرية أبي تمام : عبد العزيز سيد الاهل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1951م.
- عروبة وانسانية مباحث في الاجتماع والفلسفة : محمد وهبي ، منشورات عويدات، بيروت ، سلسلة زدني علما ، ط1 ، 1958 م .
- العزلة والمجتمع : نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة : علي أدهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 م .
- العقل – العقلانية في منعطف الالف الثالث : مطاع صفدي ، ضمن كتاب (مكانة العقل في الفكر العربي) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، المجمع العلمي العراقي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996 م .
- العقل المنطلق : هاري وبونارو أوفرستريت ، ترجمة : عبد الحميد ياسين ،

مراجعة، فؤاد ترزي ، مطابع سيما ، بيروت ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ،بيروت ، نيويورك ، 1960 م .

- العقل والضمير نظرات في الانسان والتطور : د. سعدون حمادي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 1997 م .
- علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن : د. عفيف بهنسي ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة ، مطابع ثنيان ، بغداد ، 1972 م .
- علم النص : جوليا كرستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 م .
- علم النفس الجمعي وتحليل الانا : سيغموند فرويد ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1 ، 1979 م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط3 ، 1963 م – 1964 م .
- عن الشعر والجنس والثورة : نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1972م.
- الغائب دراسة في مقامة للحريري : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط1 ، 1987 م .
- الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم : الامام عبد القاهر بن طاهر البغدادي (ت 429 هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط4 ، 1980 م .
- فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال : القاضي أبو وليد محمد بن احمد ابن رشد ، قدم له وعلق عليه د. ألبير نصري نادر ، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1968 م .
- الفلسفة الالمانية الحديثة : روديجربوبنر ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة وتقديم : د. عبد الامير الاعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 1986 م .
- فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي : د. نصر حامد

أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط4 ، 1998م .
- فلسفة الرفض مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد : غاستون باشلار ، ترجمة: خليل احمد خليل ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1985 م .
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، 1966 م .
- الفلسفة والادب : أي فيلبس كريفيثتر ، ترجمة : ابتسام عباس ، مراجعة وتقديم: د. عبد الامير الاعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 م .
- الفلسفة والسياسة : برتراند رسل ، ترجمة : عبد الرحمن القيسي ، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة النجاح ، بغداد ، 1962 م .
- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب : احمد أبو حاقة ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1960 م .
- في سبيل الواقعية ، بيلينيسكي وتشير نيشيفسكي ودوبروليوبوف: تأليف: البروفسور: أ . لا فريتسكي ، ترجمة : د. جميل نصيف ، مراجعة : د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1974 م .
- في الشعر العربي القديم الاصول الخلقية : كمال اليازجي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط1 ، 1973 م .
- في الشعر العربي القديم النوازع الخلقية : كمال اليازجي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط1 ، 1973 م.
- في المصطلح الاسلامي : د. ابراهيم السامرائي ، دار الحداثة ، بيروت ، 1990 م .
- قراءة جديدة لشعرنا القديم : صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، (د.ت) .
- قضايا حول الشعر : عبده بدوي ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت ، 1986م.
- قضية الشعر الجديد : د. محمد النويهي ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات

العربية العالمية ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، 1964

- القلق دراسات في الامراض النفسية الشائعة : مصطفى عبد السلام الهيتي ، مكتبة النهضة ، بغداد ،ط2 ، 1985 م.
- كامو والتمرد : روبيرد ولوبية ، ترجمة : سهيل إدريس ، منشورات دار الاداب بيروت ، ط2 ، 1964 م .
- كتاب المنزلات – منزلة القراءة - : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997م .
- لذة النص : رولان بارت ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط1 ، 1992 م .
- لسان العرب المحيط : العلامة ابن منظور ، قدم له : العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، (د.ت) .
- اللغة والابداع العربي ، علم الاسلوب العربي : شكري محمد عياد ، انترناشيونال برس ، القاهرة ، 1988 م .
- مارتن هيدجر ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر ، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب ، راجعها على الأصل الألماني وقدم لها : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1974م .
- المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين : تزفيتان تودوروف ، ترجمة : فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1992م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير ، قدم له وحققه وعلق عليه : د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة – القاهرة ، ط1 ، 1960م .
- المجتمع والعنف : تأليف : فريق من الاختصاصيين ، ترجمة الياس زحلاوي ، مراجعة انطوان مقدسي ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1975م .
- مجهول البيان : د. محمد مفتاح ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ،

ط1 ، 1990م .
➢ المخيلة : جان برنيس ، ترجمة : خليل الجر ، المنشورات العربية ، سلسلة ماذا أعرف ؟ ، 1977م .
➢ مدخل إلى الادب الجاهلي : إحسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1979 م .
➢ المدخل إلى عالم الجمال : هيغل ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978م .
➢ مدخل جديد إلى الفلسفة : د. عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط1 ، 1975م .
➢ مدخل لدراسة النص والسلطة : عمر أوكان ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .
➢ المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث : حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1978م .
➢ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك : د. عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م .
➢ المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف : د. عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، والدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1994م .
➢ مشكلة الحرية : د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ط2، 1963م .
➢ معايير تحليل الأسلوب : ميكائيل ريفاتير ، ترجمة : د. حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993م .
➢ المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية : د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان ، ودار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1979 م .

- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : وليم راي ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ط1 ، 1987 م .
- معنى التحليل النفسي : آرنست جونز ، ترجمة : سمير عبده ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، 1980م .
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع : توفيق الزيدي ، سراس للنشر ، تونس ، 1985م .
- مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1980م .
- مقدمة في النظرية الأدبية : تيري ايغلتن ، ترجمة : ابراهيم جاسم العلي ، مراجعة : د. عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992م .
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ، 1974م .
- المناهج الانثروبولوجية : محمد حسن غامري ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، الاسكندرية – مصر ، (د . ت) .
- من الحريات إلى التحرر : د. محمد عزيز الحبابي ، دار المعارف ، مصر ، 1972م.
- المنهج الفلسفي للرفض العربي : حازم طالب مشتاق ،مطبعة جامعة بغداد ، ، 1977م .
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق : د. قاسم البريسم ، دار الكنوز الأدبية ، ط1 ، 2000م .
- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وابي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ، حقق أصوله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1944م .
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة : د. قاسم مومني ، دار

الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ودار النشر المغربية ، مشروع النشر المشترك ، 1985م.
- الموت والعبقرية : د. عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ودار القلم ، بيروت ، 1945م .
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، 1978م.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، وقف على طبعه واستخراج فهارسه : محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ .
- موقف إزاء التراث : د. عماد الدين خليل ، مطبعة أوفسيت الميناء ، بغداد ، 1977م.
- مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى : جورج سنتيانا ، ترجمة : لجنة من الأساتذة الجامعيين ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1967م .
- النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام : أبو البركات شرف الدين المبارك بن احمد الأربلي المعروف بـ (ابن المستوفي) ، دارسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م .
- نظرات في تراثنا القومي : محمد شرارة ، تحقيق : حياة شرارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982م .
- نظرية التأويل : د. مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ، ط1 ، 2000م .
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات : د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1999م .
- نظرية التلقي مقدمة نظرية : روبرت هولب ، ترجمة : عز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ، ط1 ، 1994م .
- نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف ، دار القلم ، القاهرة ،

1965م.

- النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري : محمد علي أبو حمدة ، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1969م .
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية : تحرير : جين ب . تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم ، مراجعة وتقديم : د. محمد جواد حسن الموسوي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999م .
- نيتشه والفلسفة : جيل دولوز ، ترجمة أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1993م .
- هاجس التراث الشعري وعلاقته بالسيمياء – قراءة نقدية سيميائية في شعر أبي تمام وابي فراس – ضمن كتاب (السيميائية والنص الأدبي ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار ، 15- 17 – ماي 1995م) ، منشورات جامعة عنابة ، باجي مختار ، الجزائر ، 1996م .
- الهجاء : آرثر بولارد ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، موسوعة المصطلح النقدي ، 1979م .
- الهجاء والهجاءون في صدر الاسلام : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، مصر ، 1948م .
- الواقعية في الأدب : عباس خضر ، دار الجمهورية ، بغداد ، 1967م .
- الواقعية في الفن : سدني فنكلشتين ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مراجعة : د. يحيى هويدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1981م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966م .

2) الدوريـــات :

- آفاق نقد استجابة القارئ : فولفغانغ إيزر ، ترجمة : احمد بو حسن ، مراجعة : محمد مفتاح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العراق ، ع1 ، السنة14 ، 1994م .
- أبو تمام سرياليا : علي الشوك ، مجلة الأديب المعاصر ، العراق ، ع15 ، السنة 4، كانون الثاني 1976م .
- أبو تمام نصاصا : د. طاهر الهمامي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع312 ، السنة26، نيسان 1997م .
- أبو تمام والذهنية في الشعر مدخل إلى دراسة المعادلة الصعبة في الشعر والشعر العربي: يوسف نمر ذياب ، مجلة الطليعة الأدبية ، العراق ، ع11 ، السنة 7 ، تشرين الثاني 1981م.
- أثر الفلسفة في تجديد الشعر العباسي : إيلي الحاوي ، مجلة الأديب ، لبنان ، مج33 ، ع4 ، السنة 17 ، 1958م .
- الأداء والرفض في الشعر العراقي الحديث المدرسة النجفية : عبد القادر حسن أمين ، مجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ع4 ، السنة4 ، 1974م .
- الأدب والثورة بعض المفاهيم المتحكمة بالتجربة : خلدون الشمعة ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع1 ، السنة 4 ، 1979م .
- أرجوان أسطورة العشق والمقاومة : علي بشير المصراتي ، مجلة الثقافة العربية ، ليبيا ، ع11 ، السنة 3 ، تشرين الثاني 1976م .
- استراتيجية التفكيك مقدمة نظرية واجراء تطبيقي : د. بسام قطوس ، مجلة البصائر ، الأردن ، مج1 ، ع2 ، آذار 1997م .
- إشكاليات التجربة الشعرية : محمد الأسعد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، شباط 1981م .
- الأنا والآخر وهدم النمطية : د. محمد الفايز الطراونة ، مجلة عالم الفكر ، مج27 ، ع3، 1999م .

- الانسان والزمان : سركون بولص ، مجلة أفكار ، الأردن ، ع10 ، السنة 1 ، آذار 1967م .
- الأيديولوجية في الرواية بشأن الوضع النظري والمنهجي لمفهوم " المسكوت عنه " : عبد الجليل الأزدي ، مجلة علامات ، المغرب ، ع7 ، 1997م .
- بحثا عن رؤية كونية في شعر أبي تمام : د. فهد عكام ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، ع9 ، السنة 3 ، 1982م .
- البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي : د. موسى ربابعة ، مجلة دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة اليرموك – الأردن ، مج24 ، ملحق 1997م.
- بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث : خالدة سعيد ، مجلة شعر ، ع19 ، 1961م .
- تشريح الذاكرة المبدعة : عبد الرزاق المطلبي ، مجلة الأقلام ، العراق ، مج17 ، ع2 ، 1982م .
- التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية في نص لأبي تمام : د. ماجد الجعافرة ، مجلة البصائر ، الأردن ، مج2 ، ع2 ، أيلول 1998م .
- تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتاب " لذة النص " نموذجا : د. محمد خير البقاعي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج27، ع1 ، 1998م .
- التمرد والاغتراب في شعر عرار : د. سالم الهدروسي ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، مج6 ، ع2 ، كانون الأول 1991م .
- التناقض الأكبر أو مفارقة الخلق : كمال جمبلاط ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، ع11، السنة 24 ، أيلول 1988م .
- جدلية التنظير النقدي والابداع الشعري : مصطفى الكيلاني ، مجلة الأقلام ، العراق ، ع10- 11- 12 ، السنة 30 ، 1995م .
- جماليات النص المتغير : د. نبيلة ابراهيم ، مجلة التراث الشعبي ، العراق ، ع2 ، السنة28 ، 1997م .

- جمالية التلقي والتواصل الأدبي (مدرسة كونستانس الألمانية) : هانزروبرت جوس، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع38 ، آذار 1986م .
- الجواهري شاعر الحرية : فائز العراقي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع332، السنة28 ، كانون الأول 1998م .
- الحداثة ، السلطة ، النص : كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، مصر ، مج 4 ، ع3، 1984 م .
- حماسة أبي تمام قراءة في شاعرية الاختبار : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة جذور التراث ، النادي الثقافي ، جدة ، مج 1 ، ع 2 ، 1999 م .
- الحنين في الشعر الحديث : عيسى يوسف بلاطة ، مجلة افكار ، الاردن ، ع7 ، كانون الاول 1966 م .
- الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر : د. جورج طراد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، شباط 1981 م .
- رولان بارت من دلالات اللغة إلى دلالات الفرد : أميرة الزين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع 10 ، شباط ، 1981 م .
- سلطة النص في النقد العربي القديم : د. صالح هويدي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات ، ع 22- 23 ، السنة 6 ، 1998 م .
- السمو في الشعر بوصفه مقولة جمالية : د. ميشال سليمان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع10 ، شباط 1981 م .
- شعرية الاثر المفتوح : امبرتوإيكو ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ، مجلة نوافذ ، جدة – السعودية ، ع6 ، 1998 م .
- الصورة البلاغية في شعر أبي تمام : عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان ، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، السعودية ، ع1 ، 1989 م .
- الصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة : د. فؤاد المرعي وعبد الله عساف ، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الاداب والعلوم الانسانية ، سورية ، ع13 ، 1988 م .

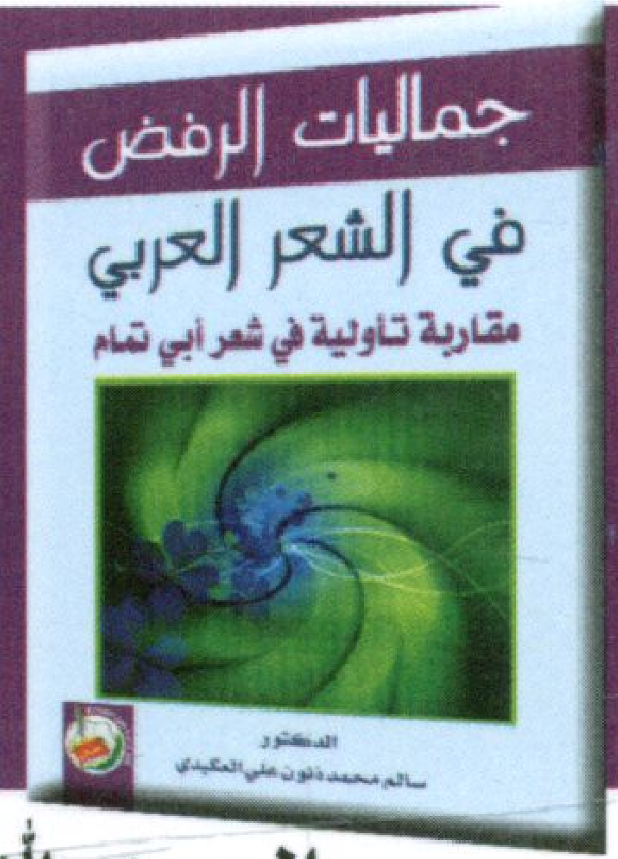
➢ الصورة في النقد الأوربي " محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم " : د. عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع204 ، السنة 17 ، شباط 1979 م .
➢ الطلل في القصيدة الجاهلية بين الرفض والقبول : د. صميم كريم الياس ، مجلة المورد، العراق ، مج 26 ، ع1 ، 1998 م .
➢ الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد ، العراق ، مج 4 ، ع 4، 1975 م .
➢ الغموض في الشعر الحديث : جهاد فاضل ، مجلة الفكر العربي ، طرابلس – ليبيا ، مج1، ع 7 ، السنة 1 ، كانون الاول ، 1978 م .
➢ الفكر والشعر العربي الحديث : سامي خشبة ، مجلة الاداب ، بيروت ، ع3 ، السنة 14، آذار 1966 م .
➢ فن الخطابة وتأويل النص ونقد الايديولوجيا : هانس جورج غادامير ، ترجمة : نخلة فريفر ، مراجعة : مطاع صفدي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، لبنان ، ع 3 ، 1988م.
➢ في الشعرية : أودنيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع3 ، 1981 م .
➢ في مواجهة نقدية – الدكتور عبد الملك مرتاض – الكتابة الجديدة تحاول إزعاج القارئ في اتمام كتابة النص ، حاوره : عبد الرزاق الربيعي ، مجلة اصوات ، اليمن ، ع6- 7 ، 1997 م .
➢ القارئ في النص نظرية التاثير والاتصال : نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مصر ، مج5، ع 1 ، 1984 م .
➢ قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، الوقوف على الطلل : محمد عبد المطلب مصطفى ، مجلة فصول ، مصر مج4 ، ع2 ، 1984 م .
➢ القراءة في المرآة : صدوق نور الدين ، مجلة المسار ، تونس ، ع 28 – 29 ، 1996 م .
➢ القراءة والتأويل : أيان ماكلين ، ترجمة : خالدة حامد ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العراق ، ع1 ، السنة20 ، 1999م .

- القوام الابستيمولوجي لجمالية التلقي : رشيد بنحدو ، مجلة علامات في النقد ، السعودية ، مج 9 ، ج 36 ، 2000 م .
- كيفية قراءة النص الادبي – النص الجاهلي نموذجا :د. حسين جمعة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج 74 ج 2 ، 1999 م .
- لغة الشعر – قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام :د. تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، الامارات العربية المتحدة ، ع18 ، السنة 5 ، 1997 م .
- المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي: د. موسى ربابعة ، مجلة أبحاث اليرموك ، اربد – الاردن ، مج 15 ، ع 2 ، 1997 م .
- المثقف المتمرد وتنازع القيم في القصة الجزائرية : فاطمة الزهراء زيراوي ، ومنى علام ، وحسين قحام ، وعبد الله تزروتي ، مجلة بحوث ، جامعة الجزائر ، ع3 ، 1995م .
- المجاز والابداع : احمد أعراب الطرايسي ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية ، فاس ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس ، ع6 ، 1982م – 1983م .
- المرأة في شعر أبي تمام : د. نورة الشملان ، مجلة كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر ، ع23 ، السنة 23 ، 2000م .
- المعري وأزمة الشاعر المثقف : د. عبد الفتاح نافع ، مجلة البصائر ، الاردن ، مج 2 ، ع1 ، آذار 1998 م .
- مع شعراء الرفض : د. احمد كمال زكي ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، ع1064، السنة21، 1964م .
- المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني : حميد لحمداني ، مجلة جذور التراث ، جدة – السعودية ، مج1 ، ع2 ، 1999م .
- ملامح الكينونة لدى هيدجر مفكر الاختلاف : عبد العزيز بن عرفة ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، ع11 ، السنة24 ، أيلول 1988م .
- من أدب الكاتب إلى أدب القارئ : أدونيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع5 ، 1982م .

- من صور الرفض والتحدي في الادب الجاهلي :د. نوري حمودي القيسي ، مجلة قضايا عربية ، لبنان ، مج8 ، ع6 ، السنة 8 ، حزيران 1981 م .
- موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى : د. عثمان موافي ، مجلة الدارة ، السعودية ، ع3 ، السنة 13 ، 1987 م .
- موقف القدامى من مسألة المجاز عند أبي تمام : البشير بن عمر ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع85 ، 1997م .
- النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي : حميد لحمداني ، مجلة البحرين الثقافية ، ع22 ، السنة6 ، 1999م .
- النص القديم والتلقي الجديد إحدى رسائل أبي العلاء المعري انموذجا : د. مي احمد يوسف ، مجلة جامعة دمشق ، سوريا ، مج15 ، ع4 ، 1999م .
- النص المكتوب والنص المقروء : علي الطرهوني ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع58 ، 1990م .
- نظريات التأويل والعقلانية العملية لاختيار النظرية : جي دي وايت ، ترجمة : فاطمة كاظم الذهبي ، مجلة الموقف الثقافي ، العراق ، ع20 ، السنة4 ، 1999م .
- نفوذ الصورة أو نفاذ اللوغوس : د. رشيدة التريكي ، ترجمة : خليل قويعة ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع62 ، 1991م .
- نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته : رامان سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مجلة آفاق عربية ، العراق ، ع8 ، السنة18 ، 1993م .
- الواقعية سؤال في معرفة النص : يمنى العيد ، مجلة الكرمل ، بيروت ، ع5 ، 1982م.

3) **الرسائل الجامعية :**

- الجمال في الوعي الشعري العربي قبل الاسلام – دراسة تأويلية : هلال محمد جهاد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، قسم اللغة العربية ، باشراف : أ . د. عمر محمد مصطفى الطالب ، 1998م .
- الجملة الطلبية في شعر أبي تمام دراسة لغوية أسلوبية : سامي علي جبار ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، قسم اللغة العربية ، باشراف : د. زهير غازي زاهد ، 1986م .
- دراسة سيميائية في شعر أبي تمام : وليد شاكر نعاس ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية الأولى ، جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، باشراف : أ . د. سمير علي سمير ، 1997م.
- الرفض في الشعر العربي قبل الاسلام : عارف عبد الله محمود الأحبابي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة تكريت ، قسم اللغة العربية ، باشراف : د. توفيق ابراهيم صالح الجبوري ، 1999م .
- الرفض في شعر القرن الرابع الهجري : عاطف سلامة الدويكات ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، قسم اللغة العربية ، باشراف : أ . د. عبد الجليل عبد المهدي ، 1997م .
- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، باشراف : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، 1987م .

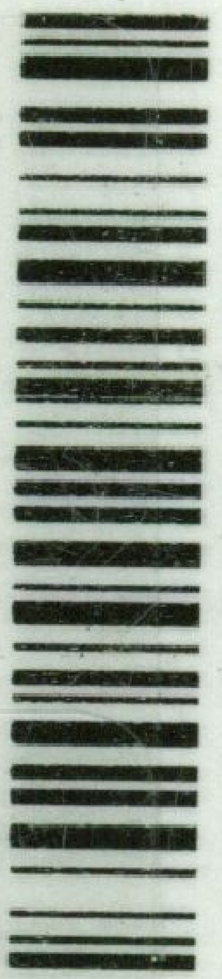


هذا الكتاب

الحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه ، ويكافئ مزيده ، والصلاة والسلام على فخر الكائنات وسيد البشرية خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وعلى من والاه وتبع سنته باحسان إلى يوم الدين ..

أما بعد .. فان الانسان يواجه تحديات عظيمة وجليلة في هذه الحياة ، فتنشأ بذلك حالة من الصراع بينه وبين تلك التحديات التي تأخذ صورا شتى ، قد تكون واقعية ، وقد تكون كونية ، وربما ترتسم بالمسائل الفنية التي تغاير الشائع المألوف، وتكشف هذه المسائل التي يقف منها الانسان موقف الصراع – عن رؤيته التي تعبر عن كينونته ، وعن موقفه الذي يلتزمه في مسيرة حياته .. فتتضح من خلال ذلك حالة الرفض التي يحملها الانسان في صميم ذاته ، خاصة إذا ما كان واعيا بظروف واقعه وحياته ..

من هنا يبدأ المشوار الذي دفعني إلى تبني هذا الموضوع – الرفض – إذ عكفت على قراءة بعض دواوين الشعراء ، ومن ضمنها ديوان أبي تمام الطائي الذي طالما خشيت الاقتراب منه ، ربما لعظمته ، أو ربما خوفا من الخوض في بحر لا ساحل له .. ولكنني تجرأت وقرأت ديوانه ، فبدأت الألفة تدب بيني وبين شعر أبي تمام ، وتزداد المتعة كلما تقدمت في القراءة .. ووجدت في شعره نفسا ثوريا ، رافضا كل المعطيات السلبية في الواقع والكون والحياة والفن ..



Design By Majdalawi



دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
Dar Majdalawi Pub.& Dis



تليفاكس : ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩
ص.ب : ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الاردن
Telefax : 5349497 - 5349499
P.O.Box : 1758 Code 11941
Amman - Jordan
www.majdalawibooks.com
E-mail:customer@majdalawibooks.com